P. 326

REVISTA DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR

Tomul 34
2
1989

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

9901/2

https://biblioteca-digitala.ro

COLEGIUL DE REDACȚIE

Redactor-șef
ALEXANDRU DOBRE

Redactor-șef adjunct
ION ILIȘIU

Membri

Acad. I. COTEANU; prof. AL. BALACI, membru corespondent al Academiei R.S.România; prof. ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA, membru corespondent al Academiei R. S. România; TIBERIU ALEXANDRU; STANCA CIOBANU; ION H. CIUBOTARU; NICOLAE CONSTANTINESCU; CONSTANTIN COSTEA; ION CUCEU; IORDAN DATCU; GABRIEL GHEORGHE; ION GHINOIU; MARIN MARIAN; ILIE MOIȘE; I. OPRIȘAN; SPERANȚA RĂDULESCU; MIHAIL M. ROBEA; BORIS ZDERCIUC

Secretar responsabil de redacție
SABINA ISPAS

Autorii sînt rugați să înainteze articolele și recenziile dactilografiate la două rînduri. Tabelele vor fi dactilografiate pe pagini separate, iar diagramele și notele muzicale vor fi executate în tuș, pe hîrtie de calc. Tabelele și ilustrațiile vor fi numerotate în continuarea celor din text. Se va evita repetarea acelorași date în text, tabele și grafice. Explicația figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile revistelor citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanțelor internaționale.

Responsabilitatea asupra conținutului revine exclusiv autorilor.

Toate comenzile externe pentru revistele apărute la Editura Academiei Republicii Socialiste România se vor adresa la ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, telex 10376, prsfi r 78104, București, Calea Griviței nr. 64—66.

Manuscrisele, cărțile și revistele pentru schimb, precum și orice corespondență se vor trimite pe adresa colegiului de redacție al „Revistei de etnografie și folclor".

La « Revue d'ethnographie et de folklore » paraît 6 fois par an. Toute commande de l'étranger pour les revues parues aux Éditions de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie sera adressée à ROMPRESFILATELIA, Sectorul export-import presă, P.O. Box 12-201, télex 10376, prsfi r 78104, Bucarest, Calea Griviței 64—66, Roumanie.

En Roumanie vous pouvez vous abonner par les bureaux de poste.

APARE DE 6 ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI
București
71102 Calea Victoriei 125

https://biblioteca-digitala.ro

REVISTA DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR

Tomul 34 — 1989 — Nr. 2

SUMAR

MIHAI EMINESCU — POETUL NAŢIONAL AL ROMÂNILOR

D. VATAMANIUC, Eminescu şi literatura populară 105
IORDAN DATCU, Ediţiile colecţiei de literatură populară a lui M. Eminescu . . 111
STANCA CIOBANU, Mihai Eminescu — expresie sublimă a poeziei româneşti . . 121
SABINA ISPAS, Funcţia formativă a folclorului şi personalitatea creatoare a lui Mihai Eminescu (poemul *Miron şi frumoasa fără corp*) 139

CRONICA DISCULUI

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MIOARA PITULICE: *Mierlă, mierlă cîntătoare*. Orchestra ION ALBEŞTEANU. Redactor muzical: Ştefan Cărăpănceanu; maestru de sunet: Vasile Sibana; fotografia: Ioan Oprea; grafica: F. Gabriela; tiparul: Electrecord. ST-EPE 03310. [Bucureşti, 1988]
2. MIOARA PITULICE. STC 00513. Stereo. [Bucureşti, 1988]
3. LUCA NOVAC. *Un virtuose du taragote/A virtuoso of the taragot*. „Trésors folkloriques roumains". Orchestra RADU SIMION; solo taragot: LUCA NOVAC. Redactor muzical: Ştefan Cărăpănceanu; maestru de sunet: Vasile Sibana; grafica: Marilena Preda Sânc; tiparul: Electrecord; Made in Romania. ST-EPE 03317. [Bucureşti, 1988] 155

NOTE ŞI DISCUŢII

PAUL LEU, Numele etnografului şi folcloristului Marian 159
MIHAI RĂDULESCU, O nouă pictoriţă pe sticlă: Maria Brândan 163

RECENZII

I. Hangiu, *Dicţionar al presei literare româneşti (1790—1982)*. Argument de Ion Dodu Bălan, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1987 (Constantin Negreanu) 165
Nicolae Densuşianu, *Dacia preistorică*. Studiu introductiv şi note de Manole Neagoe, text stabilit de Viorela Neagoe, Bucureşti, Editura Meridiane, 1986 (Mihai Coman) 167

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 2, p. 101—176, Bucureşti, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Tel grain, tel pain. Poétique de la sagesse populaire, Moscou, Éditions du Progrès, 1988 (Dumitru Stanciu) 169

VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Cîntecele Obcinii (Ecaterina Camelia Preda) 173
Sesiunea științifică „Aspecte teoretice și metodologice în cercetarea culturii populare" (Mihai-Alexandru Canciovici) 173
Sesiunea științifică „Metodologia cercetării culturii populare" (I. Chiș Șter) . . 174
Simpozionul „Folclorul — expresie a unității spirituale a poporului român" (I. D.). 175

BREVIAR 110, 138, 153, 158, 171, 176

https://biblioteca-digitala.ro

REVUE D'ETHNOGRAPHIE ET DE FOLKLORE

Tome 34 — 1989 — N° 2

SOMMAIRE

MIHAI EMINESCU — LE POÈTE NATIONAL DES ROUMAINS

D. VATAMANIUC, Eminescu et le folklore 105

IORDAN DATCU, Les éditions de la collection de folklore de M. Eminescu . . . 111

STANCA CIOBANU, Mihai Eminescu — expression sublime de la poésie roumaine 121

SABINA ISPAS, Le rôle formatif du folklore et la personnalité de créateur de Mihai Eminescu (le poème *Miron et la belle sans corps*) 139

CHRONIQUE DU DISQUE

TIBERIU ALEXANDRU, 1. MIOARA PITULICE: *Mierlă, mierlă cîntătoare.* Direction de l'orchestre: ION ALBEȘTEANU. Rédacteur musical: Ștefan Cărăpănceanu; ingénieur du son: Vasile Sibana; photographie: Ioan Oprea; arts graphiques: F. Gabriela; impression: Electrecord. ST-EPE 03310. [Bucarest, 1988]

2. MIOARA PITULICE. STC 00513. Stéréo. [Bucarest, 1988]

3. LUCA NOVAC. *Un virtuose du taragote/ A virtuoso of the taragot.* «Trésors folkloriques roumains». Direction de l'orchestre: RADU SIMION; solo taragote: LUCA NOVAC. Rédacteur musical: Ștefan Cărăpănceanu; ingénieur du son: Vasile Sibana; arts graphiques: Marilena Preda Sânc; impression: Electrecord; Made in Romania. ST-EPE 03317. [Bucarest, 1988] 155

NOTES ET DISCUSSIONS

PAUL LEU, Le nom de l'ethnographe et folkloriste Marian 159

MIHAI RĂDULESCU, Une femme peintre sur verre: Maria Brândan 163

COMPTES RENDUS

I. Hangiu, *Dicționar al presei literare românești (1790—1982).* Argument de Ion Dodu Bălan, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987 (Constantin Negreanu) 165

Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică.* Studiu introductiv și note de Manole Neagoe, text stabilit de Viorela Neagoe, București, Editura Meridiane, 1986 (Mihai Coman) 167

Tel grain, tel pain. Poétique de la sagesse populaire, Moscou, Éditions du Progrès, 1988 (Dumitru Stanciu) 169

https://biblioteca-digitala.ro

LA VIE SCIENTIFIQUE

Les chansons d'« obcina » (Ecaterina Camelia Preda) 173
La session scientifique « Problèmes théoriques et méthodologiques dans la recherche scientifique du folklore » (Mihai-Alexandru Canciovici) 173
La session scientifique « Méthodologie de la recherche scientifique du folklore » (I. Chiș Șter) 174
Le symposium « Le folklore — expression de l'unité spirituelle du peuple roumain » (I. D.) 175

BRÉVIAIRE 110, 138, 153, 158, 171, 176

https://biblioteca-digitala.ro

EMINESCU ȘI LITERATURA POPULARĂ

D. VATAMANIUC

Eminescu manifestă un interes aparte pentru literatura populară pe tot parcursul activității sale scriitoricești, cum se vede din bogata sa colecție păstrată în manuscrise, din creația sa pe teme populare și din considerațiile teoretice privind acest domeniu al culturii noastre naționale. Poetul își petrece copilăria într-o zonă geografică a țării cu puternice tradiții folclorice, și la Cernăuți, ca elev, dacă nu și mai devreme, ia cunoștință de culegerile lui Vasile Alecsandri, din 1852 și 1853. Biblioteca gimnaziștilor români, pe care o frecventează poetul, deținea mai multe exemplare, donate de Aron Pumnul, Alecu Hurmuzachi și chiar de Vasile Alecsandri [1]. Biblioteca gimnaziștilor avea în fondurile ei tipăriturile lui I. Barac, V. Aaron, Anton Pann, precum și traduceri de „cărți populare" din literaturile străine [2]. Aron Pumnul își pregătea învățăceii, între care se numără și Eminescu, în cultul pentru Alecsandri și pentru creația populară. Acestui cult și acestei atmosfere îi aparțin și primele poezii ale lui Eminescu, cu care deschide, în „Familia", debutul său scriitoricesc în presa vremii.

Eminescu face parte din Societatea „Orientul", întemeiată la 1 aprilie 1869 [3] și din Societatea „Românismul", întemeiată în 6 aprilie 1869 [4]. Amîndouă societățile aveau în programul lor întocmirea unor culegeri de literatură populară. Nu avem documente privind activitatea lui Eminescu în aceste două societăți. Din darea de seamă publicată în „Albina Pindului" în iunie 1869, reprodusă de G. Bogdan-Duică în studiul său, aflăm că poetul își asumă răspunderea, împreună cu Vasile Dumitrescu Păun, să culeagă folclor din Moldova. Nu avem nici un document că poetul ar fi întreprins cercetări pe teren în vara anului 1869. De altfel, din octombrie 1869 își începe studiile universitare la Viena.

Eminescu găsește și în capitala Imperiului austro-ungar o societate românească care acorda o atenție aparte creației populare. Vasile Bumbac ține la ședințele societății studențești „Societatea literară și științifică" disertația *Despre hore* încă în aprilie 1869 [5]. Climatului cultural din societatea studenților români din Viena îi aparține *Făt-Frumos din lacrimă*,

[1] Aurel Vasiliu, *Bucovina în viața și opera lui Mihai Eminescu*, Cernăuți, Tipografia „Mitropolitul Silvestru", 1943, p. 135.

[2] *Ibidem*, p. 166—172.

[3] G. Bogdan-Duică, *Eminescu în Societatea „Orientul"*, în „Mihai Eminescu. II, 1931, nr. 7, p. 116—120; *Mihai Eminescu*. Studii și articole. Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Ecaterina Vaum, Iași, Editura Junimea, 1981, p. 211—216.

[4] Augustin Z. N. Pop, *Contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, [București], Editura Academiei Republicii Populare Române, 1962, p. 419—428.

[5] I. Grămadă, *Societatea Academică Socială Literară „România Jună" din Viena (1871—1944)*. Monografie istorică, Arad, Tipografia „Concordia", 1912, p. 150.

Institutul BIBLIOTECA
https://biblioteca-digitala.ro

publicat în „Convorbiri literare" în 1870. Basmul circula în Transilvania[6], și Eminescu ia cunoștință de el prin intermediul colegilor săi de studii.

Epoca studiilor universitare se înscrie și ca un moment decisiv în care Eminescu își fixează și teoretic poziția față de creația populară. Poetul ia cunoștință de „psihologia popoarelor" (Völkerpsychologie), noua disciplină științifică fondată de M. Lazarus și H. Steinthal, prin revista lor „Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft", care începe să apară în 1860. Întemeietorii noii discipline științifice acordau primul loc în definirea „psihologiei popoarelor" tocmai creației populare, pe care o priveau ca pe cea mai autentică manifestare spirituală a unei comunități naționale [7]. Se explică de ce Eminescu se desparte de acei cărturari din vremea sa care considerau creația populară cu atît mai valoroasă cu cît cuprindea vestigii ce puteau servi pentru suplinirea absenței documentelor istorice. „E păcat cum că românii au apucat a vedea în basme numai basmul — scrie Eminescu în articolul *Strîngerea literaturii noastre populare*, păstrat în manuscrisul 2257 — în obicei numai obiceiul, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestațiunea palpabilă, simțită a unei *idei oarecari*. Ce face d.e. istoricul cu mitul? Îl lasă cum e or îl citează mecanic în compendiul său de istorie, pentru a face din el jucării mnemotecnice pentru copii? Nimica mai puțin decît asta. El caută spiritul, ideea acelor forme, cari ca atare sînt minciune, și arată cum că mitul nu e decît un simbol, o hieroglifă, care nu e de-agiuns că ai văzut-o, că-i ții minte forma și că poți s-o imiți în zugrăveală pe hîrtie, ci aceasta trebuie să fie citită și *înțeleasă*"[8]. De aici înainte Eminescu judecă creația populară în funcție de *înțeles*, prin care își demonstrează, în opinia sa, perenitatea în spațiu și timp.

Orientarea spre creația populară, propusă de M. Lazarus și H. Steinthal, ca factor determinant în definirea „psihologiei popoarelor", este pusă în discuție și de Eminescu în *Notițe bibliografice*, publicate în „Timpul" în mai 1880. „În vremea noastră — scrie Eminescu — s-au făcut încercări de-a întemeia o nouă știință : psicologia etnică. [...] Neapărat că și zona-n care locuiește, și natura părinților din cari coboară, și încrucișările trebuie să se fi înmagazinat în spiritul poporului și în limba lui" [9]. Poetul reia discuția în articolul „*Columna lui Traian*", publicat în „Timpul" în aprilie 1882, și atrage atenția că B. P. Hasdeu consacră în revista sa secțiuni speciale istoriei și „literaturei poporane". „Cercetările istorice, filologice și de psicologie poporană — scrie Eminescu — n-ar prezenta un interes atît de viu dacă am avea o epocă de înaltă civilizație în urmă-ne, dacă ființa noastră națională s-ar fi păstrat în haina neîmbătrînirii, în scrierile unor cugetători anteriori [...]. Ceea ce se dezgroapă prin aceste documente istorice și linguistice nu sînt dar numai materialuri de interes arheologic, ci e România însăși, e geniul poporului românesc" [10].

[6] Teofil Teaha, *Graiul din Valea Crișului Negru*, [București], Editura Academiei Republicii Populare Române, 1961, p. 187—190.

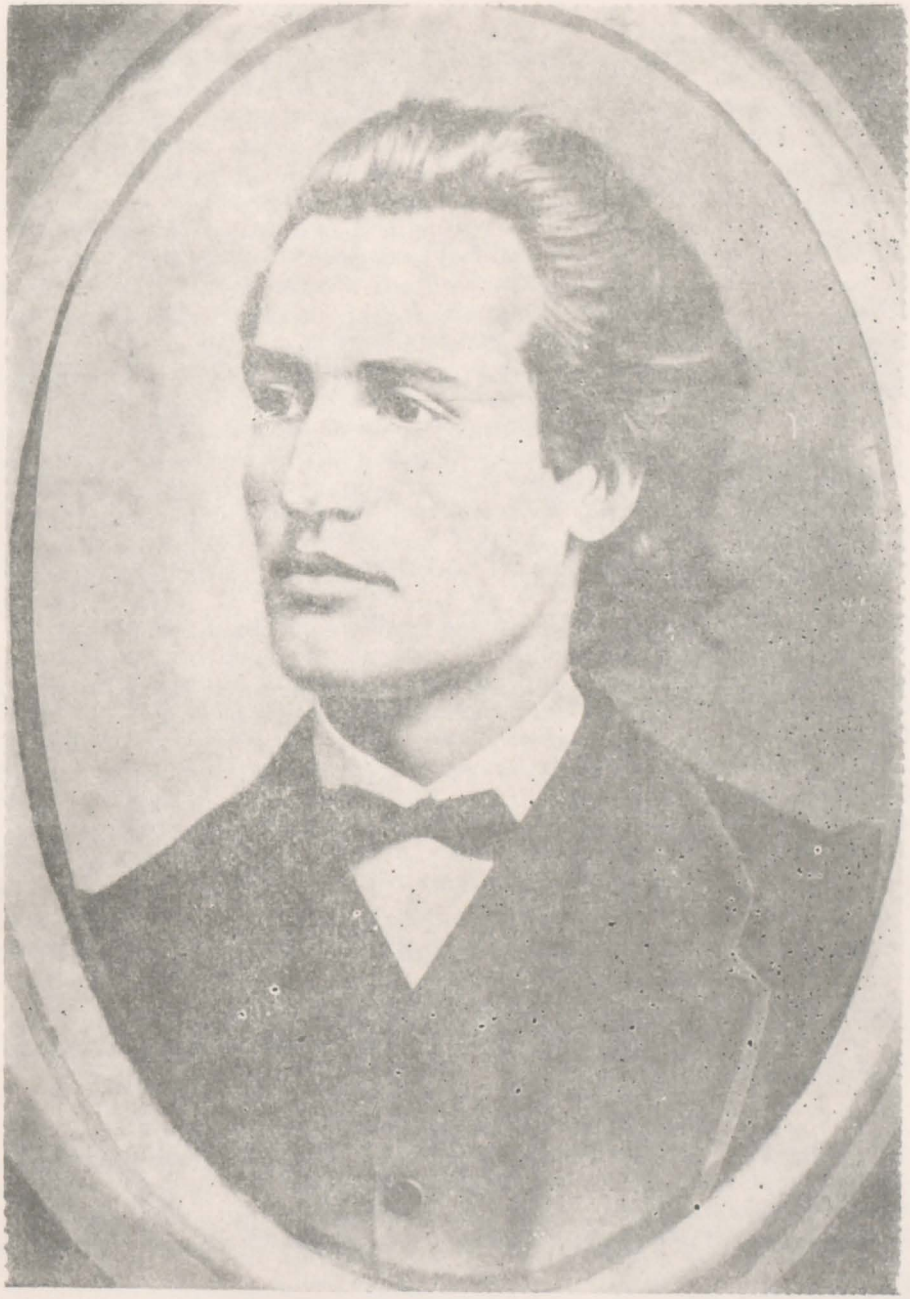
[7] D. Vatamaniuc, *Eminescu*, București, Editura Minerva, 1988, p. 26—35.

[8] M. Eminescu, *Opere IX. Publicistica 1870—1877*. Ediție critică întemeiată de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1980, p. 453.

[9] M. Eminescu, *Opere XI. Publicistica*. Ediție critică întemeiată de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1984, p. 157.

[10] M. Eminescu, *Opere XIII. Publicistica*. Ediție întemeiată de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 89.

https://biblioteca-digitala.ro



M. Eminescu

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Problema care i se punea lui Eminescu privea culegerea creației populare în manifestările ei autentice.

Poetul considera că folclorul devenea cu adevărat literatură numai prin înregistrarea sa. „Literatura populară — scrie Eminescu în articolul „*Globul*", publicat în „Curierul de Iași", în august 1877 — nici se poate numi altceva decît cugetarea și productele fantaziei poporului însăși, cari devin literatură în momentul în care se reproduc prin scriere" [11].

Cînd în ianuarie 1877 apărea la Piatra Neamț publicația „Colectorul literar pentru ambele sexe", Eminescu găsea greșită orientarea spre traducerile din alte literaturi. „Foi literare în provincie — scrie Eminescu în „Curierul de Iași" — ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturei și lexiconului român. Limba de rînd a ziarelor politice amenință a îneca, ca buruiana rea, holda limbei vie a poporului. Afară de aceea, cu propășirea realismului modern, se șterg legende și povești, proverbe și locuțiuni, adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc. Dacă acele foi ne-ar da icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gîndirii poporului, ele ar fi neprețuite. Dar traduceri din franțuzește sau din nemțește a unor producte nesănătoase? Cui folosesc?" [12] Acest îndemn nu este urmat de publicația din Piatra Neamț. De altfel, ea are o apariție de scurtă durată.

Există inițiative întreprinse pe cale oficială pentru culegerea sistematică a creației populare. Meritul îi revine lui T. Maiorescu, cînd stă în fruntea Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice. „Încă sub ministrul Maiorescu — ține să precizeze Eminescu în articolul „*Columna lui Traian*", din aprilie 1882 — se împărțise, după cum știm, un asemenea chestionar privitor la datinile poporului, la naștere, la nunți, înmormîntări și la alte ocazii solemne" [13]. La acest chestionar lucrează, precizează poetul, Ion Creangă. Dintr-o telegramă trimisă de Maiorescu lui Eminescu, ca revizor școlar, în 8 octombrie 1875, aflăm că și Eminescu primise sarcina să întocmească un chestionar. Transcriem acest document.

„Nr. 9943

1875 oct. 8 *Thelegramă*

Eminescu revizor școlar — Iași

Cînd trimiteți chestionarul relativ la Poesiile și obiceiurile populare, cu care V-ați însărcinat? Răspundeți astăzi.

Ministru" [14]

Nu cunoaștem răspunsul poetului la această telegramă.

Eminescu se implică, cum se desprinde din aceste documente, în acțiunile privind culegerea sistematică din creația populară. Dacă nu cunoaștem în ce măsură își aduce contribuția efectiv, nu este mai puțin adevărat că bogata sa colecție din creația populară, păstrată în manuscrise,

[11] M. Eminescu, *Opere IX. Publicistica*, p. 412.

[12] *Ibidem*, p. 453.

[13] M. Eminescu, *Opere XIII. Publicistica*, p. 89.

[14] Augustin Z. N. Pop, *Noi contribuții documentare la biografia lui Mihai Eminescu*, [București], Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1969, p. 284. Documentul se păstrează la Arhivele Statului din București, Fond Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, *Dosar 2958/1875*. Dosarul cuprinde numai acest document.

https://biblioteca-digitala.ro

nu este străină de aceste inițiative din epoca preuniversitară și din timpul revizoratului școlar. Poetul nu este însă numai un culegător din creația populară, ci și un colecționar al culegerilor din creația populară, făcute de alții. Probleme neelucidate prezintă culegerea din manuscrisul **2260**, pe care Perpessicius o intitulează *Caietul anonim*. „Figurează ca un submanuscris de sine stătător — scrie Perpessicius — în ms-ul miscellaneu **2260**, **315—327** (de fapt și fila 328, albă, ține tot de *Caietul anonim*), e confecționat din hîrtie subțire de mărimea 28 cm × 22 1/2 cm și scris cu o grafie aproape caligrafică" [15].

După ce face unele constatări cu privire la modul de transcriere a textelor și la particularitățile lingvistice, conchide că cel căruia îi aparține culegerea este un moldovean. „De aceea, o curiozitate legitimă — scrie Perpessicius — ar vrea să știe mai multe despre proveniența acestui ms, despre culegător, despre stagiul și peregrinările lui în cadrul celorlalte manuscrise ale poetului. Din nefericire, dincolo de ipoteze nu se poate merge" [16]. Perpessicius se referă, cînd vorbește de ipoteze, la sarcina ce și-o asumă Eminescu în cadrul Societății „Orientul" de a culege folclor din Moldova. Există însă mărturii care ne îndrumă în altă parte. „Colecția de poezii populare care se publică în operele complete ale lui Eminescu — scrie Ana Conta Kernbach — e făcută în mare parte, dacă nu chiar în întregime, de către Conta și trimeasă aceluia din Gand în 1871 prin dr. Fătu" [17]. Sora lui Vasile Conta vine și cu alte precizări privind interesul viitorului filozof încă din anii școlarității pentru creația populară : „Tot de această pornire ține și iubirea lui pentru poezia populară, pe care o culege cu dragoste între 1865—1869 în Basarabia". Vasile Conta (1846—1886), tatăl filozofului, născut în Ghindăoani, funcționează ca protopop al județului Cahul între 1865 și 1872, cînd se stabilește la Iași. Anastase Fătu (1816—1886), prieten al familiei Conta, practica medicina la Iași și se face cunoscut și prin lucrările publicate în specialitatea sa [18]. Vasile Conta, student la Gand, în Belgia, nu cunoștea adresa lui Eminescu și-i trimite manuscrisul *Caietului anonim* prin intermediul medicului ieșean. O primă constatare pe care o face privește condiția însăși a manuscrisului. Toate filele poartă îndoitura la mijloc, dovadă că au fost împăturite, să intre într-un plic de format mijlociu. Se confirmă și mărturia Anei Conta Kernbach că Eminescu intră în posesia manuscrisului în 1871. D. Murărașu arată că din cele 60 de poezii din acest manuscris Eminescu utilizează 37 ca izvor direct încă din epoca studiilor vieneze [19]. Manuscrisul poartă anulări de poezii și sublinieri de versuri operate cu creion roșu. D. Murărașu demonstrează că în culegere se întîlnesc poezii ale lui Anton Pann și

[15] M. Eminescu, *Opere VI. Literatura populară*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963, p. 647.

[16] *Ibidem*, p. 648.

[17] *Biografia lui Vasile Conta*. Adăugiri și îndreptări, Iași, Tipografia „Dacia", 1916, p. 20.

[18] B. Gomoiu, Gh. Gomoiu și Maria V. Gomoiu, *Repertor de medici, farmaciști, veterani (personal sanitar) din ținuturile românești*, vol. I (înainte de anul 1870). Brăila, Tipografia „Presa", 1938, p. 134—135.

[19] M. Eminescu, *Literatura populară*. Comentată de D. Murărașu, ediția a II-a, Craiova, Scrisul Românesc, [1938], p. 47—48, 615—618. [Ediție nouă], București, Editura Minerva, 1977, p. XXV—XXVIII, p. 326—327.

https://biblioteca-digitala.ro

Costachi Conachi, care circulau în forme corupte prin lăutari. Atît Murărașu cît și Perpessicius sînt de acord că autorul culegerii este un moldovean, fără să meargă mai departe. În aceste poezii se vorbește însă de „Ilie din Chilia", de dorul pentru „Bugeag". Nu sînt dovezi că Vasile Conta face direct această culegere. Mai curînd ea aparține unei persoane neidentificate, care transmite manuscrisul tatălui lui Vasile Conta, protopopul de Cahul, iar viitorul filozof îl găsește în familie. Important este însă faptul că Eminescu elogiază, ori de cîte ori are prilejul, interesul lui Vasile Conta pentru creația populară. Cînd îi prezintă conferința despre fetișism ținută în cadrul prelegerilor Junimii ieșene, Eminescu insistă în darea sa de seamă din „Curierul de Iași" asupra faptului că filozoful avea „o cunoștință amănunțită asupra mitologiei populare române" [20]. Poetul ține să arate și în necrologul ce i-l consacră lui Vasile Conta, în „Timpul" din 25 aprilie 1882, că filozoful descindea dintr-o zonă geografică cu puternice tradiții folclorice. „Era originar — scrie Eminescu — din ținutul Neamțului; din acea rasă arhiromână de munteni care vorbește și cugetă încă și astăzi precum se scria în secolul al șaptesprezecelea" [21]. Manuscrisul trimis de Conta constituia pentru Eminescu mărturia cea mai importantă pentru această caracterizare care, altfel, putea lipsi într-un necrolog.

Eminescu se preocupă de creația populară pe întreg parcursul activității sale scriitoricești. Nu este însă interesat să o valorifice publicistic într-un *corpus*, ci o subsumează propriei sale creații. Poetul este deopotrivă culegător și colecționar de colecții făcute de alții. Vine și cu o pregătire intelectuală pe care nu o aveau contemporanii săi.

EMINESCU ET LE FOLKLORE

(Résumé)

L'étude propose une opinion concernant le soi-disant « cahier anonyme » inclus dans la collection de folklore de M. Eminescu.

A l'avis de l'auteur de l'étude, ce cahier a été envoyé à Eminescu en 1871 de la part du philosophe Vasile Conta, étudiant à Gand, par l'entremise du médecin Anastase Fătu (de Jassy). Mais qui est l'auteur du « cahier anonyme ? » Il appartiendrait — opine D. Vatamaniuc — à une personne inconnue, qui aurait transmis le manuscrit au père de Vasile Conta, l'archiprêtre de Cahulet, et le jeune philosophe l'aurait trouvé parmi les papiers de la famille.

[20] M. Eminescu, *Opere IX. Publicistica*, p. 328.

[21] M. Eminescu, *Opere XIII. Publicistica*, p. 108.

https://biblioteca-digitala.ro

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **UN EDITOR.** Distinsul nostru coleg Iordan Datcu este cunoscut tuturor prin preocupările sale susținute în domeniul istoriei folcloristicii românești, cele două volume din *Dicționarul folcloriștilor* — instrument de lucru și operă de interpretare valorică deosebit de utilă — justificînd cu prisosință aprecierile unanime de care se bucură.

Se adaugă la acestea numeroasele și importantele lucrări pe care le-a scos la lumină ca îngrijitor de ediție sau ca editor. Lista acestora este prea lungă pentru a o putea reproduce integral în spațiul restrîns rezervat acestei rubrici. Este suficient totuși, pentru a ne susține afirmația, să amintim edițiile atît de importante și prețuite ale lui Artur Gorovei și Petru Caraman.

Ceea ce se cunoaște mai puțin, ceea ce trebuie adăugat în mod special, ca un merit incontestabil al editorului Iordan Datcu, mai ales în contextul în care ne aflăm, este atenția și preocuparea sa constantă pentru punerea în valoare a operei eminesciene, pentru tipărirea în condiții corespunzătoare a unor lucrări consacrate marelui nostru poet național.

Iată deci lista cărților apărute în ultimii ani la Editura Minerva sub supravegherea redacțională a lui Iordan Datcu:

— D. Caracostea, *Studii eminesciene*, ediție îngrijită și note de Ion Dumitrescu, prefață de George Munteanu, 1975, XX + 472 p.

— Șerban Cioculescu, *Eminesciana*, 1985, 428 p.

— Alexandru Melian, *Eminescu — univers deschis*, 1987, 236 p.

— D. Vatamaniuc, **Eminescu.** *Manuscrisele. Jurnal al formării intelectuale și al lărgirii orizontului științific. Laborator de creație. Instrument de lucru*, 1988, 374 p.

— C. Jornescu, C. Petrescu, *Idei etice în opera lui Eminescu*, 1989, 200 p. *(Al. Dobre)*

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **POEZIA DE INSPIRAȚIE FOLCLORICĂ A LUI EMINESCU.** Într-o antologie cu titlul de mai sus, de mare utilitate, însoțită de tabel cronologic, prefață și comentarii, Ștefan Badea a tipărit, la Editura Albatros, în anul 1982, în populara colecție „Lyceum", adresată, cum repede se-nțelege, elevilor, într-o primă secțiune, celebrele *Călin Nebunul*, *Fata-n grădina de aur* și *Miron și frumoasa fără corp*, adică „principalele poeme eminesciene de inspirație folclorică", iar în a doua secțiune a reținut: *Călin (file din poveste)*, *Revedere*, *Ce te legeni . . .*, *La mijloc de codru*, „poezii originale, a căror legătură cu folclorul este vizibilă «cu ochiul liber»".

Prin studiul introductiv și prin bogatele note de subsol, cartea se dovedește un veritabil îndrumar pentru tînărul studios dornic a pătrunde această latură majoră a creației eminesciene. Capitolul de „referințe critice" reține unele din cele mai importante opinii emise asupra relației lui Eminescu cu creația populară, semnate de Mihail Dragomirescu, G. Călinescu, D. Caracostea, Perpessicius, L. Gáldi, Mihai Pop, Eugen Todoran, G. I. Tohăneanu, D. Murărașu. *(I.D.)*

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **PREZENȚE ROMÂNEȘTI.** Cunoscutul romanist austriac Felix Karlinger, profesor la Universitatea din Salzburg, publică în *Oesterreichisches Zeitschrift für Volkskunde*, Heft 91 (1988), o recenzie a volumului *Introducere în opera lui Petre Ispirescu*, de Mircea Anghelescu, apărută la București în 1987, la Editura Minerva. „Pornind de la contextul cercetării basmelor pe plan european — scrie folcloristul austriac în încheierea recenziei sale — s-ar putea spune că Ispirescu este o apariție singulară, ale cărei trăsături tipice se evidențiază citind micul volum al lui Anghelescu. Totodată, volumul trezește dorința de a putea citi și textele sale încă nepublicate . . . Anghelescu are meritul nu numai de a fi atras atenția asupra unei personalități aflate pînă acum prea mult în umbră, dar și de a incita la abordarea altor probleme ale cercetării". *(Al.Dobre)*

https://biblioteca-digitala.ro

EDIȚIILE COLECȚIEI DE LITERATURĂ POPULARĂ A LUI M. EMINESCU

IORDAN DATCU

Ceea ce se constată îndată privind edițiile [1] colecției de folclor a lui M. Eminescu, este faptul că toate au fost realizate de critici și istorici literari: Ilarie Chendi, D. Murărașu, Perpessicius, Ion Dodu Bălan, doi dintre ei fiind reputați eminescologi și editori nu doar ai colecției de folclor: D. Murărașu și Perpessicius. De aici și o particularitate esențială a acestor ediții care, dincolo de deosebirile de concepție privind structurarea lor, clasificarea textelor etc., sînt întoemite de pe pozițiile exegetului operei eminesciene, interesat în primul rînd nu de problematica în sine a colecției de folclor (deși examinarea acesteia ocupă un spațiu considerabil și este angajată cu o bună cunoaștere a culturii populare românești), ci de modul cum s-a răsfrînt elosul popular în opera originală a poetului și publicistului, de influența populară în opera eminesciană. Este, astfel, semnificativă observația lui Ion Breazu privind dcentrul de greutate al edi-

[1] Edițiile colecției eminesciene (nu luăm în calcul cărțile care antologic au reprodus texte populare din culegerea poetului) sînt următoarele:

M. Eminescu, *Opere complete*. 1. *Literatura populară. Scrieri inedite* [Prefață de Ilarie Chendi]. București, Editura Institutului de Arte Grafice „Minerva". 1902. XXI + 217 p.

M. Eminescu, *Literatura populară*, comentată de D. Murărașu, doctor în litere, Craiova, Scrisul Românesc, 1936, 651 p. + 5 pl. (Clasicii români comentați).

M. Eminescu, *Literatura populară*, comentată de D. Murărașu, doctor în litere, Craiova, Scrisul Românesc, ed. a II-a, [1938], 638 p. + 5 pl. (Clasicii români comentați). Ediție identică cu prima.

M. Eminescu, *Literatura populară*. Introducere. Poeme originale de inspirație folclorică. Lirică populară. Balade. Dramatice. Basme în proză. Irmoase. Paremiologie. Note și Variante. Anexe. Exerciții & Moloz. Caietul anonim. Bibliografie. Indice. Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1963, 755 p. cu facs. (*Opere*, VI).

M. Eminescu, *Literatura populară*. Culegere și prelucrări, ediție îngrijită și prefațată de Ion Dodu Bălan, București, Editura Tineretului, colecția „Miorița", nr. 1, 1956, 280 p.

M. Eminescu, *Opere alese*, III, ediție îngrijită și prefațată de Perpessicius, *Literatura populară*, București, Editura pentru Literatură, 1965, 597 p. + 13 pl. (Scriitori români). La p. 493 îngrijitorul face următoarea precizare menită să individualizeze noua ediție: „Ediția de față fiind desigur științifică, însă nu critică, avînd așadar o sferă mai puțin extinsă și urmărind mai curînd să favorizeze interesul pentru problemele speciale ale folclorului, sugerîndu-le, decît (pentru a spune astfel) să le epuizeze, o selecție a materialului — fie în ceea ce privește textele, fie asupra aparatului critic — se impunea cu necesitate".

M. Eminescu, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1977, LXVI + 342 p.

M. Eminescu, *Literatura populară*, ediție îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți", nr. 1000—1001, 1979, I, 334 p., II, 264 p.

M. Eminescu, *Literatura populară*, ediție de D. Murărașu, prefață și tabel cronologic de Ion Rotaru, București, Editura Minerva, colecția „Meșterul Manole", 1985, 312 p.

https://biblioteca-digitala.ro

ției din 1936 a lui D. Murărașu : „Această așezare a lui Eminescu în cadrul preocupărilor folclorice ale vremii lui, înfățișată documentat în studiul introductiv, este o contribuție importantă la istoria folcloristicii noastre. Murărașu a urmărit însă prin ediția d-sale nu atît această contribuție, cît locul pe care îl ocupă interesul pentru folclor în vasta operă eminesciană, « viața intimă — cum spune d-sa (p. 8) — a spiritului lui Eminescu în munca de culegere și comuniunea lui cu manuscrisele pe care le revede de atîtea ori, pentru a le da prefaceri și completări, stăpînit de năluca frumuseții »" [2]. Nu este, de asemenea, întîmplător faptul că ediția lui Perpessicius se deschide nu cu colecția propriu-zisă, ci cu poemele originale de inspirație folclorică. Însă aceste ediții se adresează deopotrivă criticului literar, istoricului literar și folcloristului, ele avînd meritul, pe lîngă acela subliniat mai sus, că l-au revelat pe folcloristul Eminescu. Iată de ce aceste ediții sînt instrumente de lucru și ale folcloristului.

Spre sfîrșitul secolului trecut, cîteva publicații au scos la lumină o serie de texte poetice populare din colecția lui Eminescu : „Fîntîna Blanduziei", 1889 (9 texte), „România literară", 1889 (1 text), „Convorbiri literare", 1892 (10 texte), „Generația viitoare", 1893 (1 text), „Viitorul" (Iași). Colecția poetului se va înfățișa în multe dimensiuni ale ei prin ediția lui Ilarie Chendi din anul 1902, apărută la cîteva luni — ai precis la sfîrșitul lunii aprilie — după ce T. Maiorescu a depus la Academia Română lada cu manuscrise a poetului. Ajutor de bibliotecar la Biblioteca Academiei Române, Ilarie Chendi a procedat, cu o operativitate lăudabilă, la întocmirea ediției. Ediția a fost așteptată cu interes, cum atestă o serie de note care-i anunță curînda apariție, note inserate de publicații ca „Tribuna" [3], „Deșteptarea" (Cernăuți) [4], „Gazeta Transilvaniei" [5], „Telegraful român" [6] și „Revista ilustrată" [7]. La apariție, cartea face obiectul unor dări de seamă din „Familia" [8] și „Luceafărul" [9] (Sibiu), însă, cu excepția celor trei articole apărute în „Voința națională" (nr. 5254, 5260, 5267), credem că nu se poate vorbi de o recepție critică pe măsura importanței evenimentului. „Evenimentele literare (editoriale) — scria publicația amintită — sînt nebăgate în seamă la noi. Dacă sînt băgate în seamă, sînt fie persiflate, iar autorii « contestați ». Cînd este greu să fie « contestați », sînt omorîți cu tăcerea". Ediția lui Chendi a fost „singura carte

[2] Ion Breazu, *M. Eminescu, „Literatura populară", ediție îngrijită de D. Murărașu*, în „Dacoromania", VIII (1934—1935), 1936, p. 247—249.

[3] *Scrierile inedite ale lui Eminescu*, an. XIX (1902), nr. 52, mart. 19/apr. 1, p. 207 (Cronica zilei).

[4] *Scrierile inedite ale lui M. Eminescu*, an. X (1902), nr. 24, mart. 24/apr. 6, p. 2 (Informațiuni).

[5] *Scrierile inedite ale lui M. Eminescu*, an. LXV (1902), nr. 70, mart. 28/apr. 10, p. 3 (Știrile zilei).

[6] *Operele complete ale lui Eminescu*, an. L (1902), nr. 36, mart. 30/apr. 12, p. 145 (Noutăți).

[7] *Opere complete de Mihai Eminescu*, an. V (1902), apr. 1, p. 83 (Cronica).

[8] *Toate scrierile lui Eminescu*, an. XXXVIII (1902), nr. 16, apr. 21/mai 4, p. 189 (Literatură); *Operele complete ale lui M. Eminescu*, nr. 28, iul. 14/27, p. 333 (Literatură).

[9] M. Eminescu : *„Opere complete", I, Literatura populară. Scrieri inedite*, an. I (1902), nr. 3, aug. 1, p. 46 (Bibliografie).

https://biblioteca-digitala.ro

(afară de manualele școlare)" care „a avut succes de librărie" [10]. Să mai precizăm că, imediat după apariția ediției lui Chendi, ziarul arădean „Tribuna poporului" începe publicarea masivă a textelor populare culese de Eminescu : în 1902 apar 75 de texte, în 1903 peste 90, în 1904 peste 60. Să amintim, totodată, că și alte publicații au antologat numeroase piese din colecția eminesciană.

Literatura populară, ediția lui Ilarie Chendi, este orînduită astfel : I. *Lirice* (1—153), II. *Voinicești. Balade* (154—222), III. *Chiuituri. Satirice* (223—277), IV. *Motive din popor*, V. *Povești*. Importanța acestei ediții, ca și limitele ei au fost semnalate mult timp după ce cartea a ieșit de sub tipar, primul comentariu fiind semnat de M. Răducanu [Radu Manoliu] [11]. Cînd apare prima ediție îngrijită de D. Murărașu : M. Eminescu, *Literatura populară*, unii recenzenți o compară cu aceea a lui Ilarie Chendi. Dan Simonescu a făcut următoarea observație privind ediția din 1902 : „Acesta însă [volumul — n.ns.] nici nu se mai găsește pentru o mai largă răspîndire a lui în masele cititorilor, dar cuprinde și texte greșit transcrise și foarte puține" [12]. Pompiliu Constantinescu, la rubrica „Fapte și idei" din „Vremea", socotește și el ediția Chendi ca „destul de incompletă și cu numeroase erori de transcriere, astăzi aproape intruvabilă" [13]. Ediția D. Murărașu, susține cronicarul literar amintit, „nu mai are nimic din diletantismul unui Chendi". Afirmația lui P. Constantinescu cu privire la pregătirea folcloristică a lui Chendi trebuie întrucîtva amendată, criticul literar transilvănean nefiind, pentru cine-i cunoaște activitatea pe terenul folcloristicii, chiar un diletant, activitate care nu se reduce la editarea — cu meritele și lipsurile ei — a culegerii lui Eminescu. Ediția sa și studiul cu care a precedat-o se vor bucura — cum vom vedea — de o mai dreaptă prețuire tocmai din partea acelora care știau foarte bine ce greutăți comportă editarea colecției de folclor a lui Eminescu, adică din partea lui D. Murărașu și Perpessicius, care vor beneficia de anumite cîștiguri ale ediției Chendi. Ovidiu Papadima, în recenzia din „Gîndirea", remarcă saltul științific făcut de ediția lui D. Murărașu : „a editat *Literatura populară* cu o îndreptare a multelor și uneori marilor greșeli și lipsuri ale ediției Chendi" [14]. Recunoscînd contribuția ediției lui D. Murărașu, Ion Breazu opinează, în spiritul dreptății, că noutatea adusă de ediția lui Chendi este indubitabilă : „Ilarie Chendi are meritul de a fi cel dintîi care a arătat, prin ediția lui de *Literatură populară* din 1902, perspectiva neobișnuit de bogată pe care o deschide în înțelegerea și aprecierea lui Eminescu editarea ineditelor lui folclorice. Ediția lui Chendi

[10] Ion Gorun [Alexandru Hodoș], *Indiferență inexpugnabilă. „Conlestare" sau... tăcere! — Singura carte care „s-a vîndut bine". O experiență de urmărit. Operele complete ale lui M. Eminescu. „Pesimistul" sub o nouă lumină*, an. XIX(1902), nr. 5254, sept. 24/oct. 7, p. 2—3 (Săptămîna literară).

[11] *Observații critice asupra volumului „Literatura populară"*, în „Vocea Tutovei", an. XII (1906), 24 sept.—29 oct.

[12] *M. Eminescu folclorist. „Clasicii români comentați" și Eminescu. Scopul colecției. Colecția de poezii populare a lui M. Eminescu*, în „Curentul", an. IX (1936), nr. 2929, 29 martie, p. 1—2.

[13] An. IX (1936), nr. 445, 12 iulie, p. 10.

[14] *M. Eminescu, „Literatura populară", ediție comentată de D. Murărașu*, an. XV (1936), nr. 7, sept., p. 373.

https://biblioteca-digitala.ro

este însă, după cum o dovedește Murărașu, nu numai plină de greșeli (transcrieri greșite, truncheri etc.), ci și incompletă" [15]. Ei înșiși editori ai colecției eminesciene, aducînd deci față de ceilalți comentatori citați de noi o viziune din interior asupra ei, o cunoaștere de la sursă în toate secțiunile ei, D. Murărașu și Perpessicius, amîndoi preocupați s-o pună în valoare cît mai bine, fiecare în ediția sa și fiecare — cum vom vedea — după o concepție personală, au formulat cu privire la ediția Chendi judecăți critice pertinente. „Chendi prin lucrarea-i — scrie D. Murărașu — a scos în evidență munca de culegere și de prelucrare a lui Eminescu în legătură cu fondul popular național și pentru întîia dată s-a putut întrevedea locul literaturii populare în preocupările lui Eminescu încă din epoca adolescenței" [16]. Dar, continuă D. Murărașu, ediția Chendi își are lipsurile sale decurgînd din opțiunea lui nu pentru o ediție critică, ci pentru o „lucrare de popularizare". Alte două calități, nu prea subliniate de recenzenții anteriori, privesc studiul introductiv și bibliografia variantelor din ediția Chendi. „Deși studiul introductiv al lui Chendi cuprinde — scrie D. Murărașu — informație literară nouă și atinge probleme de mare însemnătate, nu s-a bucurat din partea cercetătorilor literari ai epocii de atenția pe care o merita. Menționăm de asemenea și numeroasele variante din alte culegeri de folclor, cu care este adnotată ediția, metodă nouă pe atunci la noi, și ne-am folosit de ele, aducîndu-le completări" [17]. Într-adevăr, ediția din anul 1902 a consemnat variante la texte din colecția eminesciană în culegeri realizate de V. Alecsandri, în antologia I. U. Jarník — A. Bîrseanu, în alte culegeri semnate de G. Dem. Teodorescu, Elena Sevastos, M. Canianu, Enea Hodoș, I. G. Bibicescu, C. Rădulescu-Codin, Gr. G. Tocilescu. După opinia lui Perpessicius, pe care noi o socotim cea mai dreaptă și mai ferm exprimată, ediția lui Chendi are meritele „celei dintîi ediții de literatură populară, extrasă din manuscrisele poetului, piatră de temelie, chiar dacă modestă și improvizată, solidă totuși, pentru tot ceea ce s-a edificat după aceea" [18].

Cea dintîi ediție științifică a colecției eminesciene este — cum s-a desprins deja — aceea a lui D. Murărașu. Critica literară, de data aceasta mai promptă și mai stăruitoare, cu observații mai de fond, întîmpină ediția cu un real interes. Dan Simonescu subliniază importanța amplului studiu introductiv semnat de editor, în care acesta cercetează consolidarea interesului lui Eminescu pentru creația populară, de la predispozițiile înnăscute pînă la etapele de maturitate ale creatorului. Studiul introductiv nu este destinat doar folcloristului, ci și, deopotrivă, exegetului operei eminesciene, noul editor urmărind „rezonanța fondului popular în opera și activitatea poetului". Recenzentul relevă de asemenea importanța bibliografiei „complete" a celor care au scris despre preocupările folcloristice ale marelui poet. Importanța științifică a ediției lui D. Murărașu constă — spune Dan Simonescu — în transcrierea *exactă* a textelor, în alcătuirea unui bogat aparat critic (variantele din alte manuscrise ori colecții de folclor, indicarea

[15] *Loc. cit.*

[16] *Eminescu și literatura populară*, în M. Eminescu, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de D. Murărașu, București, Editura Minerva, 1977, p. VI.

[17] *Ibidem.*

[18] Ediția Perpessicius, p. 9.

https://biblioteca-digitala.ro

studiilor despre unele motive poetice). Ediția lui D. Murărașu — conchide Dan Simonescu — „este prima încercare de a integra pe Eminescu în mișcarea folclorică românească, arătîndu-se cu competență corespondențele producțiunilor culese de Eminescu, cu aceleași motive culese de alții, încît ediția devine folositoare nu numai pentru cunoașterea lui Eminescu, dar și a întregului folclor românesc". „Realizările lui M. Eminescu în domeniul folclorului național, urmărite consecvent de D. Murărașu și puse într-o lumină atît de evidentă, vor face ca de acum înainte să se vorbească și de o «colecție de poezii populare a lui M. Eminescu», așa cum a intrat în spiritul nostru colecția lui V. Alecsandri". Cercetările lui D. Murărașu, ca și unele semnate de alți eminescologi, spune Dan Simonescu, „fac să vedem în poetul nostru pe cel mai cult român al timpului său" [19]. Mai tîrziu, C. Noica va vorbi despre Eminescu ca despre „omul deplin al culturii românești". Pornind de la convingerea că meritele de eminescolog ale lui D. Murărașu sînt cunoscute, Radu Manoliu, în recenzia sa din „Preocupări literare", semnalează „în primul rînd" lipsurile ediției: absența din ea a unor texte ce le publicase în ediția sa Chendi, a altora apărute în „Fîntîna Blanduziei"; clasificarea neunitară a textelor, „cînd pe genuri, cînd pe specii"; unele transcrieri „infidele"; „caietul anonim" ar fi trebuit imprimat cu alt corp de literă; unele neajunsuri ale glosarului; absența unui indice de localități și, în fine, că „notele evită peste tot citarea contribuției lui Chendi la stabilirea variantelor în diferite colecții de poezii populare, socotind suficientă declarația din studiul introductiv cu privire la folosirea acestei contribuții"; notele bibliografice ar fi trebuit să se rezume la „variantele anterioare și sincronice ale textelor culese și prelucrate de Eminescu, pentru a se putea stabili o eventuală filiație de texte populare" [20]. Pompiliu Constantinescu crede că ediția lui D. Murărașu „epuizează acest lot din activitatea" poetului, că „serviciile pe care le va face cercetătorilor, prezentînd un Eminescu folclorist, redat circulației atît de complet, sunt fără-ndoială mari" [21]. Ovidiu Papadima opinează că noua ediție o îndreaptă și o completează pe aceea a lui Chendi „printr-o impresionantă muncă științifică, prin indicarea tuturor variantelor eminesciene ca și a tuturor variantelor populare, la materialul adunat de Eminescu. Un vast repertoriu de motive, deci". Noutate aduce și gruparea textelor, cu respectarea ordinii lor din manuscrisele eminesciene. Studiul introductiv este „documentat și meticulos". Ediția, în ansamblu ei, reliefează „munca lucidă, izvoarele adînci ale operei eminesciene" [22], pilduitoare pentru urmași. Pentru Alexandru Bistrițeanu studiul lui D. Murărașu „dezvăluie și clarifică o problemă prea puțin discutată pînă acum", anume aceea a contribuției „sufletului colectiv" la edificarea operei eminesciene [23]. Ion Breazu opinează că studiul introductiv și meticuloasa ediție permit cercetătorului să intre în „miraculosul laborator literar al genialului poet", ediția fiind „cu atît mai binevenită, cu cît

[19] *Loc. cit.*

[20] *M. Eminescu, „Literatura populară"*. Ediție comentată de D. Murărașu, an. I, nr. 5, 1 mai 1936.

[21] *Loc. cit.*

[22] *Loc. cit.*

[23] *Eminescu și literatura populară*, în „Luceafărul", Timișoara, an. II (1936), nr. 10, octombrie, p. 457—458.

https://biblioteca-digitala.ro

în comentariile de pînă acum s-a insistat mai mult asupra legăturilor poetului cu literatura universală decît cu fondul popular românesc"[24].

Perpessicius, care a fost, fără doar și poate — ca să-i preluăm o expresie favorită — cel mai bun cunoscător al manuscriselor eminesciene și cel mai autorizat editor al lor, nobilă misiune culturală căreia i-a închinat cea mai mare parte din viața sa, deci cel care a contribuit enorm la realizarea acelui visat și, iată acum, înfăptuit, *corpus eminescianum*, cel care a realizat cele șase tomuri ale ediției critice a operei eminesciene, care-i dau dreptul la recunoștința trainică a posterității, a scris și cele mai vibrante pagini despre marile bucurii intelectuale ce i le-a adus „îndelunga conviețuire" cu cele 40 de caiete eminesciene, însumînd 15000 pagini, cu manuscrisele „cele mai variate și cele mai pasionante" din cîte se cunosc la noi. Ne referim la splendida pagină care este o scurtă postfață, intitulată *Farmecul manuscriselor*, mărturie de credință și îndemn către viitorul cercetător al operei eminesciene : „Un drum prin Daedalul manuscriselor eminesciene e o călătorie din cele mai aventuroase. Însă la capătul ei te așteaptă, ca-n cel mai somptuos basm oriental, comorile norocosului Aladin. Nu-ți trebuie vreo lampă fermecată. Din fiecare pagină o flacără jucăușe îți arată drumul și tezaurul. Aibi numai încredere. Apropie-te cu smerenie și sufletul poetului, prezent în fiece silabă și-n fiecare stih oricît de tainic, îți va vorbi și va pune capăt îndoielilor tale. Nimic din ce-a căzut pe paginile acestea sacre n-a fost zvîrlit la întîmplare. Aici și piatra e fertilă. Orice sămînță germinează. Apleacă-te și-i vei culege rodul"[25].

După ce a realizat cele cinci volume ale monumentalei ediții (I, 1939, II, 1943, III, 1944, IV, 1952 și V, 1958), primele trei închinate poeziilor tipărite în timpul vieții, iar celelalte două următoare rezervate poeziilor postume, Perpessicius a editat al șaselea tom, *Literatura populară*. Cu rigoarea omului de știință, dar și cu vibrația poetului distins care a fost, Perpessicius conturează, în densul studiu introductiv, complexitatea relației poetului cu etosul popular, preocuparea permanentă a lui de a aprofunda spiritualitatea poporului român, interes manifestat, spune Perpessicius, „în triplul plan : al culegerii de texte populare, al inspirației folclorice, derivată în opere originale și al problemelor folclorului, așa cum se reflectă ele în manuscrisele poetului" [26]. Se fac nete delimitări între ceea ce datorează poetul școlii folclorice a lui V. Alecsandri, se relevă contribuția poetului la cercetarea științifică a folclorului, anticipările lui Eminescu, contribuția sa la viitoarea etnopsihologie, ideile din gîndirea sa, care concordă cu acelea ale școlii folclorice a lui B. P. Hasdeu, „ale cărui contribuțiuni le urmărește cu largă simpatie și le comentează cu adîncă pătrundere" [27].

D. Murărașu, în ediția lui, a adoptat criteriul păstrării unității culegerilor, „așa cum o atestă manuscrisele lui Eminescu", fiindcă — argumentează editorul — manuscrisele „mi-au întărit convingerea că avem a face cu *suite* de poezie populară, pe care trebuie să le primim așa cum

[24] *Loc. cit.*

[25] *Mențiuni de istoriografie literară și folclor (1948—1956)*, București, E.S.P.L.A., 1957, p. 556.

[26] Ediția Perpessicius, p. 14.

[27] *Ibidem*, p. 20.

https://biblioteca-digitala.ro

le aflăm în caietele amintite mai sus, acestea evidențiind un culegător care a cunoscut jocul popular și cîntecul lăutarilor, care-l însoțesc, și a păstrat culegerile așa cum sînt în realitate grupate în desfășurarea de dans și muzică a unei manifestări populare" [28]. Vom vedea că unele abateri de la litera manuscriselor au avut totuși loc. Perpessicius va propune o altă clasificare, menită credem să pună în lumină diversitatea colecției, mulțimea fațetelor ei. Dar iată organizarea colecției sale : *Poeme originale de inspirație folclorică* ; *Lirica populară* (doine de dragoste ; umbrele dragostei ; dragoste poznașă —cochetărie ; doine de dor ; doine de înstrăinare ; familiare—căsătorie ; irmoase ; blesteme ; bocete ; cătănie—armată ; haiducești—de voinicie ; sociale ; ciobănie—codru ; simboluri magice ; bachice ; strigături ; jocuri de copii—mnemotehnice) ; *Pseudo-balade ; Balade (Basmul lui Arghir, Viță Cătănuță, Doncilă, Serdaru) ; Dramatice* (Uratu, Plugușorul — fragment, Colind, Orație de nuntă, Predicația țiganilor) ; *Basme în proză (Făt-Frumos din lacrimă, Călin Nebunul, Frumoasa lumii, Borta vîntului, Finul lui Dumnezeu, Vasilie — finul lui Dumnezeu) ; Proverbe, asemănări, cimilituri ; Proverbe românești, seria I ; Proverbe, asemănări, locuțiuni diverse, zicale, cimilituri ; Irmoase—cîntece de lume ; Exerciții & moloz ; Caietul anonim.* Urmează un mare capitol, de note și comentarii (p. 473—681), articole despre creația populară semnate de Iosif Vulcan, Miron Pompiliu, o scrisoare a lui I. Slavici către redacția „Convorbirilor literare", prefața lui Eminescu la E. Baican și un editorial al său din „Timpul", în fine o schiță bibliografică și indici.

Clasificarea liricii erotice este preluată de Perpessicius după aceea propusă de I.U. Jarník și A. Bîrseanu în *Doine și strigături din Ardeal* (1885), în care cei doi au editat antologic colecția lui I. Micu Moldovanu. Dacă găsea că ordonarea liricii erotice propusă de cei doi era „cea mai satisfăcătoare, în aceeași măsură detaliată și judicioasă" [29], editorul colecției eminesciene era însă conștient că operațiunea de clasificare „e una dintre cele mai dificile și mai expuse criticii", și o socotea pe aceea propusă de el „provizorie, fiind întîia încercare, defel facilă, în această direcție" [30]. Și nu s-a înșelat. Obiecții întemeiate au fost formulate cu privire la includerea între poemele de inspirație folclorică a unor creații originale patente, ca *Făt-Frumos din lacrimă*. Nu prea fericită ne apare acum nici secțiunea „pseudo-balade". Trebuie spus, de asemenea, că balada *Serdaru*, trecută, și de D. Murărașu și de Perpessicius, între creațiile epice populare, nu mai cunoaște o altă variantă populară, este deci un unicat, și nici n-a fost inclusă în catalogul cîntecelor noastre bătrînești. Trebuie să-i recunoaștem lui Perpessicius multe lecțiuni corecte și preluarea textelor în integritatea lor. Între laturile criticabile ale ediției D. Murărașu, trebuie amintit și faptul, semnalat de Perpessicius, că „a practicat, foarte adesea, segmentarea unor texte de extensie, a căror unitate este nu numai evidentă, dar și proclamată de Eminescu. „E cazul, pentru a ne limita la un singur exemplu — continuă mai apoi Perpessicius — piesei 109, *Crezi tu, mîndro, crezi, o ba*, text de o splendidă unitate, pe care ediția Murărașu o destramă în șase fragmente" [31]. Segmentarea amintită face

[28] Ediția D. Murărașu, p. LVI.
[29] Ediția Perpessicius, p. 552.
[30] *Ibidem.*
[31] *Ibidem*, p. 551.

https://biblioteca-digitala.ro

ca numărul de texte din ediția D. Murărașu să nu corespundă aceluia din ediția Perpessicius. Cît privește însă aparatul critic al ediției D. Murărașu (facem precizarea că Perpessicius s-a referit la ediția de la Scrisul Românesc), autorul ediției academice remarcă elogios „acea bogăție de variante-referințe, cărora editorul D. Murărașu, mai mult ca oricare altul dinaintea sa (Chendi, Radu Manoliu etc.), le-a dat o atenție specială, ce face din ediția sa un foarte bogat și foarte util izvor de informație. Desigur, operația aceasta e departe a fi fost epuizată" [32].

Un cîștig al ediției Perpessicius este atenția deosebită acordată restituirii pe calea tiparului a irmoaselor din caietele lui Eminescu. Interesul ce li l-a acordat poetul „arată limpede — scrie Perpessicius — că manifestările poetice ale poporului constituiau pentru el o unitate, că toate erau deopotrivă documente psihologice, din rîndul cărora nu lipsesc nici chiar piesele de infern, acele cîntece fără perdea sau « spre rușinea lăutarilor », din care manuscrisele păstrează un bun număr și care se cuvin înțelese și altminteri decît numai ca bizarerii ale acelui *homo dupplex*, despre care vorbesc, între alții, și biografii lui Baudelaire..." [33].

Prezentarea integrală a textelor, clasificarea „originală și nuanțată", „soluționarea convingătoare a unor obscurități grafice, care la D. Murărașu duceau la lecțiuni evident greșite", „scrupulosul" capitol de note și comentarii îl îndreptățesc pe George Munteanu să vadă în ediția Perpessicius „cea mai completă imagine asupra *Literaturii populare* eminesciene din cîte ne-au oferit edițiile de pînă acum. Cea mai completă și, în același timp, — raportată la tentativele care s-au succedat de 60 de ani încoace, — cea mai rațional gîndită și explicată, prin mijloacele aparatului critic, astfel ca volumul să fie de un folos multilateral cercetătorilor și publicului larg" [34]. Nu lipsesc unele întîmpinări critice privind clasificarea, dar mai ales neîndreptățirea includerii în sînul capitolului *Poeme originale de inspirație folclorică* a unor creații ce se cuvenea să fie plasate între postumele originale. „În urma acestor dislocări — observă judicios G. Munteanu — volumul de *Literatură populară* nu ar rămîne mai puțin impozant și nu și-ar pierde din utilitatea lui" [35].

Consecvent cu sine, Perpessicius privește relația lui Eminescu cu folclorul, atît în studiul introductiv la ediție cît și în orînduirea acesteia, „în triplul plan" (culegător, creator, exeget). Editorul a avut, se pare, sentimentul că publicînd doar colecția propriu-zisă nu l-ar prezenta pe folcloristul Eminescu la adevăratele sale dimensiuni. Este limpede că Perpessicius, comentînd și editînd folcloristica poetului, a avut nevoie permanent de contrafortul creației originale de inspirație populară a acestuia. Și cînd compară ceea ce a realizat Eminescu pe terenul culturii populare cu ceea ce a înfăptuit V. Alecsandri, Perpessicius crede că folcloristica românească i-ar fi acordat lui Eminescu un „capitol tot atît de copios" dacă autorul *Luceafărului* ar fi avut o biografie de „lungă escală". De fapt, credem noi, comparația cu V. Alecsandri nici nu trebuie să se facă, fiind vorba de două colecții alcătuite după criterii fundamental deosebite

[32] *Ibidem*, p. 550.

[33] *Ibidem*, p. 15.

[34] *M. Eminescu*: „*Opere*", *vol. VI*, în „Contemporanul", nr. 33, 16 august 1963.

[35] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro

și cu alte finalități. Este drept că *Poezii populare ale românilor*, colecția lui V. Alecsandri, a fost concepută, cum se desprinde fără echivoc din titlul ei, a avea un înalt grad de reprezentativitate, a da seama de creativitatea întregii românimi, așa cum este tot atît de evident că unele capitole ale ei sînt bine susținute de texte, că a avut un larg ecou în epocă și a făcut școală, mulți folcloriști revendicîndu-se de la modelul Alecsandri. Tot atît de adevărat este însă că *Literatură populară* de M. Eminescu, deși n-a fost alcătuită cu gîndul de a fi publicată, deși a apărut după moartea poetului, deși este lipsită de piese definitorii ale eposului românesc (să amintim doar că în ea nu figurează creații reprezentative ca *Miorița*, *Meșterul Manole*, *Toma Alimoș*), se impune autoritar prin valoarea textelor ce le conține (bogatul capitol al liricii) și prin rigoarea cu care acestea au fost notate, atribute ale unei realizări de mare însemnătate.

Tot în studiul său introductiv, Perpessicius crede că „locul de adevărat la care poetul *Floarei albastre* și al *Luceafărului* ar avea dreptul să aspire în istoria folcloristicii noastre e departe de a fi acela pe care îl binemerită" [36]. Este un punct de vedere pe care l-au împărtășit — cum vom vedea — și unii dintre folcloriștii marcanți care au scris despre Eminescu folclorist. Mihai Pop, spre exemplu, opinează, între altele, că prin anumite laturi ale activității sale folcloristice, Eminescu și-a devansat epoca : „M. Eminescu ne-a oferit, cu opt decenii înainte de înregistrările sonore, culegeri cu a căror exactitate ar putea să se mîndrească orice folclorist de astăzi, culegeri ce, sub acest aspect, nu au fost atinse decît de transcrierile migăloase ce le facem astăzi de pe banda de magnetofon" [37]. Gheorghe Vrabie observă „concepția nouă și originală a lui Eminescu despre actul creației în folclor, despre natura și modul cum acesta ajunge în mijlocul maselor", opinii care pot „să constituie *in nuce* o poetică populară" [38]. Iar Ovidiu Bîrlea subliniază că opera folcloristică a lui Eminescu se susține prin ceea ce are ea valoros și că ea îl îndrituiește pe autorul ei să ocupe un loc de seamă în folcloristica noastră, loc care „nu vine din ceea ce unora li s-a părut a fi exagerări inerente unui cult care, cu cît trece vremea, devine tot mai întemeiat" [39].

Încă un folclorist s-a raliat la opinia lui Perpessicius, după care locul poetului în folcloristica noastră nu este cel ce i se cuvine. Ne referim la Petru Caraman, care, într-un text, *Folclorul — marele dascăl al marelui Eminescu* [40], text datat „15.IV.1977", spunea următoarele : „Mai puțin cunoscut însă marelui nostru public ni se pare — fiindcă n-a fost încă determinat cu precizia cuvenită — este locul adevărat, care trebuie atribuit poetului în mișcarea folcloristică românească. Fost-a oare Eminescu un folclorist în sensul obișnuit al acestui termen ?" Și autorul întrebării face în continuare o serie de foarte decise afirmații : „Faima preocupărilor folclorice ale lui Eminescu a ajuns curînd de notorietate publică, de vreme ce în 1869 el a fost ales membru al cercului literar « Orientul » din Bucu-

[36] Ediția Perpessicius, p. 9.

[37] *Eminescu și folclorul*, în vol. *Studii eminesciene*, București, E.P.L., 1965, p. 207.

[38] *Folcloristica română. Evoluție, curente, metode*, București, E.P.L., 1968, p. 169, 173.

[39] *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 220.

[40] *Pămînt și apă. Contribuție etnologică la studiul simbolicei eminesciene*, Iași, Junimea, 1984, p. 339—349.

https://biblioteca-digitala.ro

rești..."; „pe el nu-l putea interesa decît ceea ce era creație artistică la popor"; „Eminescu arată un respect desăvîrșit, aproape religios, față de produsul folcloric, de care nu-și permitea să se atingă"; „făcea apel la cîntecul popular pentru a-și descărca sufletul, nu altfel decît oamenii din lumea rurală"; „nu este numai un simplu culegător de produse populare, ci totodată și un distins teoretician al lor, care... a dovedit un spirit critic deosebit de perspicace"; „într-o întreagă serie de articole — publicate în special în *Timpul* — aflăm, referitor la creația folclorică, prețioase interpretări și judecăți de valoare, care rămîn mereu actuale"; „a dat adeseori și judicioase directive folcloriștilor în activitatea lor"; „face dovada unei rare competențe în cunoașterea" snoavelor; vădește interes și pentru folclorul altor popoare; „așa cum a lucrat pe tărîmul folclorului — fără a-și fi făcut dintr-însul un scop în sine — i-a depășit pe folcloriștii de specialitate ai vremii lui, și în calitate de culegător, iar foarte adesea și ca teoretician; dar aceasta se datorește inteligenței sale, care ieșea cu totul din comun".

Că locul lui Eminescu în folcloristica noastră nu este în nici un chip altul decît cel meritat — argumentele lui P. Caraman sînt inatacabile — poate constata oricine parcurge bibliografia despre această latură a preocupărilor lui Eminescu. Și mai este încă un argument, de mare greutate, grăitor pentru locul real al lui Eminescu în folcloristica noastră, și anume faptul că literatura populară culeasă de el a fost editată pînă acum de nouă ori, că ea a apărut de cîteva ori în tiraje de masă, că a pătruns, ca puține colecții, în rîndurile largi ale cititorilor. Toate aceste reeditări și studiile de seamă ce s-au scris despre literatura populară colecționată de Eminescu au contribuit într-o măsură importantă la statornicirea convingerii că ne aflăm în fața unei culegeri de referință, care ocupă un loc inconfundabil în cadrul îndelungatelor preocupări pentru colecționarea creațiilor populare, a unei opere către care ne îndreptăm ori de cîte ori dorim să cunoaștem valori specifice, forme autentice ale spiritualității poporului român.

LES ÉDITIONS DE LA COLLECTION DE FOLKLORE DE M. EMINESCU

(Résumé)

L'étude examine la façon dont a été éditée la collection de folklore de M. Eminescu au long de presque neuf décennies. Ses éditeurs, Ilarie Chendi (1902), D. Murărașu (1936, 1938, 1977, 1979, 1985), Ion Dodu Bălan (1956) et Perpessicius (1963, 1965), ont contribué, chacun à sa manière personnelle, à la mise en relief de la grande valeur des textes de la collection de folklore du grand poète et de l'apport fondamental d'Eminescu dans les divers domaines de l'étude du folklore roumain, où il occupe une place de choix.

https://biblioteca-digitala.ro

MIHAI EMINESCU – EXPRESIE SUBLIMĂ A POEZIEI ROMÂNEȘTI

STANCA CIOBANU

„Lacrimi lungi ce curg pe fața-i ca
și fire diamantine.
Nu uita cum că seninul cerului este
în aștri,
Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor
albaștri".

MIHAI EMINESCU

Mihai Eminescu, acel „om deplin al culturii românești" (C. Noica), în cuprinderea de totalitate a experienței lui „care a fost una a *cuvîntului* din toate limbile mari, ca și una a cuvîntului din limba noastră; una a *gîndului* din mai toate filozofiile; una a *fanteziei* din mai toate lumile pămîntului și cerului" [1], a îmbinat aceste date și pe comunicatul de sorginte folclorică a fabulosului de basm. Basmul lui Eminescu nu este însă obișnuita modalitate disimulatorie, al cărei obiect de referință se poate recunoaște în realitatea faptică și naturală exterioară. Zona referențială a acțiunii de disimulare prin basm este una ideală, conceptuală. Poetul nu face descriere, nu clădește conflicte pentru ele însele, ci pentru o definire lirică totală a gîndirii lui poetice, a individualității lui conceptuale [2]. Pentru el basmul nu e un conținut narativ modelat pe exactități formale și de semnificație, față de care să-și mențină distanța de interpretare și să-și definească actul de creație mediat de sursa folclorică, ci e un univers de gîndire, de concepere a lumii, de intensă trăire sufletească. Acest univers, cînd poetul creează basm, devine universul lui propriu [3], iar eroul învestit cu măreția existenței în acest univers devine propria-i individualitate.

[1] Constantin Noica, *Eminescu sau gînduri despre omul deplin al culturii românești*, București, Editura Eminescu, 1971, p. 54.

[2] „Privind lumea, mai cu seamă sub aspectul expresiei ei morale, și pe oameni, în stratul stărilor lor de adîncime și intensitate, Eminescu nu putea fi un pictor al realității. Ceea ce realismul a pierdut în el, a cîștigat însă fantazia avîntată, meșteră a zugrăvi ficțiunea eterocosmică, peisajul transcendent" (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Contemporană, 1941, p. 107).

[3] În poemul *Memento mori* el alătură explicit basmul de o lume a poeziei: „Eminescu invocă, în locul convenționalei muze, basmul „posomorît" [...] este obsesia basmului ca modalitate de inspirație [...] lumea basmului îi apare poetului ca o vîrstă de aur văzută dincolo de timp și spațiu, lumea poeziei" (Ion Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 123).

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 2, p. 121—138, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Ceea ce unește individualitatea cu universul ei [4] și propulsează devenirea lor comună este ideea, este dominanța conceptuală pe care poetul o descifrează în orice prefabricat artistic: „E păcat cum că românii au apucat de-a vedea în basm numai basmele, în obicei numai obiceiurile, în formă numai forma, în formulă numai formula. Formula nu e decît manifestarea palpabilă, simțită a unei *idei oarecare* [...] poezia nu are să descifreze, ci din contra are să încifreze o idee poetică în simbolele și hieroglifele imaginelor sensibile — [...] aceste imagini trebuie să constituie haina unei idei" [5].

Din tot ceea ce îl înconjoară, din lumea naturală sau spirituală, poetul abstrage ideea, pe care o va defini și o va comunica prin propria-i creație artistică: „Eminescu este un povestitor fantastic, căruia i se impune nu observarea realității, ci recompunerea ei vizionară, grea de semnificații adînci" [6]. În acest sens, Tudor Vianu statuează contactul cu lumea sub „bolta reflecției filozofice". „Desigur, profunda participare a lui Eminescu la viața naturii, marile lui certitudini naționale, populare și artistice nu sînt trăite cu naivitate de poet. Peste toate aspectele sensibilității sale se arcuiește bolta reflecției filozofice cu întrebările și chiar cu îndoielile sale" [7]. Sub aceeași „boltă" se desfășoară și cunoașterea folclorului pentru poet în ambianța spirituală a epocii [8], lucru care, particularizîndu-l în maiestuoasă poziție de poet național, îi oferă deschiderea universalității: „...chiar și universalitatea din ce în ce mai recunoscută a operei eminesciene se explică în bună parte prin autenticitatea și adîncimea acestui contact cu spiritul poeziei populare" [9]. Nu insistăm asupra datelor de biografie care dovedesc o copilărie vrăjită de fermecatele podoabe ale spiritualității țărănești [10], asupra datelor de încrengătură a întregii sale creații poetice cu fondul de poezie populară [11], asupra atestărilor de perpetuare a culturii

[4] Relația individului cu universul ca o relație integratoare e o constantă a gîndirii poetice a lui Eminescu: „Tendința generală a lui Eminescu nu constă în izolarea omului de univers' ci dimpotrivă — în cadrul concepției romantice și a celei mitologic populare —, poetul va integra omul naturii și spațiilor ei cosmice" (Al. Dima, *Motivul cosmic în opera eminesciană*, în „Viața românească", an XVII, 1964, aprilie—mai, nr. 4—5, p. 61).

[5] M. Eminescu, notă manuscrisă din 1870, *Strîngerea literaturii noastre populare*, după D. Murărașu, *Eminescu și literatura populară*, Craiova, Scrisul Românesc, f.a., p. 34.

[6] Tudor Vianu, *op. cit.*, p. 101.

[7] Tudor Vianu, *Literatură universală și literatură națională*, București, ESPLA, p. 185.

[8] „Căci veacul al XIX-lea e, prin excelență, veacul folclorului, iar anii debutului și de formație ai poetului cad într-o vreme cînd problemele creației populare preocupau toate conștiințele, fiind, în ce ne privește, dominate de imensul prestigiu poetic al lui Vasile Alecsandri" (Perpessicius, *Introducere* la volumul *Eminescu, Opere*, vol. VI, București Editura Academiei R.P.R., 1963, p. 10.

[9] L. Gâldi, *Geneza poeziei Dintre sute de catarge..., Încă o dată: Eminescu și folclorul*, în „Viața românească", an XVII, 1964, aprilie—mai, nr. 4—5, p. 359.

[10] „Acum [în copilărie] se aciuia pe la cîte o babă ce ținea minte „atîtea povești, pe cîte fuse/ De lînă[...] torsese" și care îl iniția fără s-o știe în viitorul lui destin de poet orfic, pregătindu-l să înțeleagă „a firii dulce limbă" *(Un roman)*. Altădată rătăcea cu săptămînile prin codri, înnoptînd lîngă izvoare *(Fiind băiet păduri cutreieram)*, ori pe la stînile și prisăcile cu cîte un nelipsit, „moș Miron" istorisitorul. Și iarăși îi ațineau calea inițiaticele „povești și doine, ghicitori, eresuri" *(Trecut-au anii...)*, fiindcă pe atunci folclorul mai creștea încă la noi ca iarba, sau ca o boare a pămîntului" (George Munteanu, *Hyperion, 1. Viața lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1973, p. 27).

[11] „Admirator, predestinat, al creațiilor populare, Eminescu și-a făcut ucenicia în chiar grădinile îmbălsămate ale folclorului, de la care a împrumutat atîtea miresme și atîtea podoabe pentru propria sa creație poetică" (Perpessicius, *op. cit.*, p. 20).

https://biblioteca-digitala.ro

populare în preocupările sale [12], lucruri consemnate cu acurateţe ştiinţifică de toţi marii biografi ai poetului.

Unele dintre constantele meditaţiei eminesciene: dominanţa ideii, definirea manifestării individuale într-un cuprins de universalitate, descoperite şi definite de cercetătorii operei lui Eminescu, se desprind şi din textele de basm cult [13].

Basmul lui Eminescu este o categorie pregnant lirică de monografie a individului, a unui individ dominat de ideea unei deveniri predestinate de un parcurs iniţiatic cu valori mitice [14].

Relaţia individului — titan sau geniu —, oricum marcat de neaderenţă la dimensiunile obişnuitului, cu lumea de cuprindere a acestor dimensiuni este rezolvată şi prin creaţia de basm. Aici eroul de basm — pentru că asupra lui se concentrează atenţia poetului frămîntată de descifrări — nu mai este expresia generică de vîrstă şi statut existenţial, cu o biografie limitată funcţional. Poetul reţine datele de basm ca documente de argumentare ale gîndirii mitice tradiţional-folclorice pentru proveniența şi marcarea individualităţii, pentru care obişnuitul este neîncăpător. Fie că e Făt-Frumos, Zmeu, Miron, Călin [15], el poartă constant emblema individului de superioritate ideatică, care umbreşte pe aceea a eroului de aventură a basmului şi se alătură personalităţii romantice, concept care, „la romantici, se sprijină, cum se ştie, pe ideea de polaritate. Chiar demiurgul conţine, în esenţa lui, un factor divergent, activ, resorbit într-o sinteză superioară. Omul trebuie să armonizeze, la rîndul său, forţe ce nu converg, de aceea oscilează între negaţie şi afirmare, între demon şi înger. Satanismul (sau demonismul) romantic e tocmai atitudinea ce derivă, în mod firesc, dintr-o asemenea structură morală. Apetiturile colosale ale spiritului sînt, pe de altă parte, nesatisfăcute (limitele cunoaşterii !), iar idealul moral e în chip brutal informat pe planul vieţii obişnuite. Din această discrepanţă se naşte un conflict inconciliabil, ce fixează destinul omului romantic într-o zonă tragică" [16].

Basmul este una din construcţiile mitice de învestire a individului cu această emblemă a superiorităţii. E în acelaşi timp şi una din modalităţile de expresie a ordonării cosmice propuse de poet, în care se împacă idealul cu realul, cerescul cu teluricul. Ceea ce în basmul popular e cuprins tematic, motive narative, înlănţuire epică, la Eminescu este idee poetică şi motivaţie lirică pentru purtătorul emblemei. Ritul iniţiatic, care în basm — în general — statuează o existenţă în parametrii ei de vîrstă, de cate-

[12] „Se împrietenise cu vreun moş bătrîn sau cu vreo babă care-i spunea „poveşti fantastice despre zîne îmbrăcate în aur şi lumini" *(Geniu pustiu)*, snoave, ghicitori, născociri populare care au urmărit toată viaţa pe poet şi de care îşi aducea aminte cu părere de rău" (George Călinescu, *Viaţa lui Mihai Eminescu*, Bucureşti, Cultura Naţională, 1932, p. 59).

[13] „Aşa cum Creangă introduce viaţa ţărănească din *Amintiri* în basm, tot aşa Eminescu va introduce — în *Făt-Frumos din lacrimă* sau în *Călin* — universul poeziei sale" (Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 122).

[14] „Pe Alecsandri îl interesa suprafaţa pitorească a lucrurilor: pe Eminescu, adîncimea lor morală, expansiunea lor" (Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români, ed. cit.*, p. 102—103).

[15] „...*Făt-Frumos din lacrimă* şi *Călin Nebunul* şi *Fata din grădina de aur* şi *Miron şi frumoasa fără corp*, deşi altoiuri în tulpina de supradistilate seve ale creaţiei populare, sînt şi rămîn inegalate poeme originale de inspiraţie folclorică, pe care numai Eminescu putea să le elaboreze" (Perpessicius, *op. cit.*, p. 10).

[16] Eugen Simion, *Proza lui Eminescu*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1964, p. 275.

https://biblioteca-digitala.ro

gorie socială (tineri de vîrstă premaritală, verificați pentru trecerea la statutul familial), este preluat și proiectat de poet pe un fond diferit de semnificație — acela al inițierii pentru învestitura de detașare a individului. Și fiecare demers inițiatic este situat de poet sub semnul unei mărci constante de determinare. E parcă definirea conceptuală a ceea ce poate conferi titlul de inițiat, definire pe care o operează fiecare poem-basm în parte. Ni se pare, în acest sens, indiferent discuției noastre dacă poetul a consemnat un basm și care anume din circulația orală, dacă e mai mult sau mai puțin fidel modelului cert sau incert al propriului creat, dacă a operat prelucrări succesive, în versuri sau proză. De reținut credem că e conținutul de semnificație pe care îl adoptă, dintr-un context general al motivelor prozei populare, alegerea predilectă a unor motive, care-i veneau în întîmpinarea semnificației pe care el însuși o dorea în definirea individului învestit cu datele supracategorialului, și cum anume modelează el însuși datele pentru a urmări această învestire [17].

Făt-Frumos din lacrimă („Convorbiri literare", 1 și 15 noiembrie 1870) este și el un poem-basm [18], caracter pe care nu-l știrbește forma de scriere în proză [19].

Basmul popular, care ar purta asteriscul de neatestat [20], i-a oferit poetului o recuzită motivică convergentă în ideea inițierii eroilor în vederea împlinirii în cupluri. Dar nu construcția epică de formare a cuplurilor este în primul rînd în atenția poetului, ci parcursul marcat al inițierii eroilor [21]. *Lacrima* este, în acest parcurs, prin prezența și valențele ei, semn mitic. Cei ce se înscriu în contextul inițiatic sînt trecuți prin filtrul purificator al lacrimii. Ampla cuprindere în text literar a unui semn unic, ca laitmotiv, conferă valoare poematică acestei suite de motive provenite din recuzita epicii populare în proză [22].

[17] Despre aceasta s-a spus că: „...fantezia se exercită cu precădere în latura poematică a basmului, cultivînd inefabilul poetic și lăsînd în planul al doilea scheletul narativ, stereotipia" (Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 197).

[18] „...poetul punea preț nu pe fabulația basmului, nu pe *ce* vrea să spună, cît mai ales era interesat de felul *cum* trebuie spus basmul. Eminescu se lasă cuprins de poezia basmului" (Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 133).

[19] „...*Făt-Frumos din lacrimă atestă*, în anul debutului său major în poezie, o măiestrie artistică egală aceleia din *Venere și Madonă*" (Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor, (1948—1956)*, București, ESPLA, p. 325).

[20] Despre un posibil model folcloric s-a discutat adeseori; ne alăturăm opiniei lui Eugen Simion: „*Făt-Frumos din lacrimă* se îndepărtează, prin descripțiile și simbolurile poetice, de modelul popular. Recent, în cadrul unei monografii dialectale [Teofil Teaha, *Graiul din Valea Crișului Negru*, Editura Academiei R.P.R., 1961, p. 187—190], a fost semnalată povestea *Făt-Frumos crescut din lacrimă*, în care întîlnim, cu mici excepții, elementele basmului eminescian. Nu există, însă, suficiente dovezi pentru a putea spune cu certitudine că este vorba de un prototip al basmului cult sau numai de o simplă preluare și difuzare a modelului eminescian. Mai sigur e că avem de-a face cu un proces de folclorizare" (Eugen Simion, *op. cit.*, p. 186).

[21] „Eminescu stilizează numai în chip romantic, spiritualizează fantasticul, lărgește cadrul descripției și asociază personajelor tradiționale trăsături romantice. Făt-Frumos e și el în fond un titan, reprezentînd varianta populară, fabuloasă, a titanismului eminescian" (Eugen Simion, *ibidem*, p. 194).

[22] Astfel apreciază textul Nicolae Iorga: „Nu e numai povestea, ci e transpunerea poveștii, așa cum a fost auzită, pe un mai înalt plan al poeziei, cu delicatețe de dialog și cu splendori de descripție pe care povestitorul popular nu le are și nu le poate avea. E pentru întîia oară ridicarea basmului la un rang superior de literatură" (*Istoria literaturii românești contemporane*, București, vol. 1, 1934, p. 156).

https://biblioteca-digitala.ro

Lacrima se descoperă ca semn inițiatic încă de la trecerea de la increat la creat; pentru a asigura perpetuarea existențială umană e nevoie de ea. Împărăteasa „tînără și zîmbitoare ca miezul luminos al zilei" este redusă, în manifestarea ei, la purtarea semnului: „plîngea cu *lacrimi* de văduvie singurătatea ei", „din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de *mărgăritare apoase* pe o față mai albă ca argintul crinului". Prin aceasta, ea însăși este pregătită pentru a asigura creatul, lucru perfectat o dată cu incidența cu același semn, dar de proveniență divină: „dintre pleoapele icoanei reci", cînd „o *lacrimă* curse din ochiul cel negru al mamei lui Dumnezeu".

Eroul, asigurat deci în prima lui etapă de existență de acest semn al provenienței lui, este apoi însoțit de el și la începutul acțiunii proprii, cînd purta „o cămașă de borangic, țesută în *lacrimele* mamei sale". Deci mama, ca purtătoare a semnului *lacrimă*, este în preajma eroului pînă acum. O dată cu încadrarea lui în acțiunile convergente scopului de inițiere, el și cei ce vor funcționa alături de el preiau acest semn.

Prin „țipătul de *plînș* al jalei" comunică eroul cu elementele naturale ale parcursului lui și tot așa cu prezențele umane, căci „ochii cei negri ai fetelor se umpleau de *lacrimi* de dor". Obiectele care i se oferă acum poartă același semn: „talgerele toate săpate din cîte-un singur *mărgăritar* mare". O dată cu apariția fetei care-i este predestinată, spre marcarea încheierii acestei etape de inițiere, semnul îi este acordat și ei: „o cunună de *mărgăritare* era așezată pe fruntea ei netedă".

Cînd eroul e pus în situația de a beneficia de cheia reușitei în acțiunea întreprinsă, cea care-i comunică acest element ajutător poartă ca însemn de stabilire a relației cu eroul „două *lacrimi* mari", care „străluciră în ochii ei".

Calmul din prima întrevedere a cuplului, apărat de intervenția dușmănoasă, este și el însoțit de semnul unic: „*lăcrămînd* de fericire". Cînd despărțirea temporară devine inevitabilă pentru cuplu, se dau asigurări prin aceeași marcă: „pe cît vei fi tu departe, eu tot *oi plînge*".

Cînd un alt personaj — împăratul frate de cruce — este pus în aceeași situație de aflare a partenerei, el predă acest obiectiv lui Făt-Frumos, printr-o comunicare mediată de același însemn: „Ci el nu-i spuse nimica, ci numai se uită uimit pe luciul lacului și ochii i se împlură de *lacrimi* [...] — *Plîngi*, împărate? zise Făt-Frumos...". Acest personaj este purtător al semnului doar cît săvîrșește comunicarea, deci pe durata relației lui cu eroul de inițiat, pentru că el e pasiv în acțiune, aceasta fiind preluată — ca probă inițiatică a aptitudinilor — de către Făt-Frumos.

Întîlnirea acestuia cu fata Genarului nu este însoțită de același semn, pentru că ei nu sînt sortiți unor roluri menite să-i apropie în cuplu. Doar cînd acțiunea fetei este motivată de apropierea ei de cel căruia îi va fi conferită, intervine și semnul determinant al inițierii premaritale: „găsi pe fată iar singură, însă mai palidă și mai *plînsă* ea părea și mai frumoasă". Lucrul se repetă la reluarea acțiunii eșuate: „El intră în casă... fata Genarului *plîngea*".

Întoarcerea lui Făt-Frumos înspre cea care îi va fi soție este asigurată de semnul lacrimal hiperdimensionat. Aceasta, pentru că acum se pregătește rezolvarea dinamizată, sporită tensional prin criza provocată de

https://biblioteca-digitala.ro

însemn : „Ea, cum plecase Făt-Frumos, [...] *plînse*, într-o scaldă de aur așezată lîngă ea, *lacrimi* curate ca diamantul". Singurătatea ei atinge punctul culminant prin anularea paroxistică a însemnului : „Ochii împărătesei Ilenei, orbiți de *plîns*, nu mai vedeau nimica, decît i se părea numai [...]. Ci ochii ei, două izvoare secate, încetase de a mai vărsa *lacrimi*".

Însemnul nu este abandonat, ci — dimpotrivă —, revitalizat, printr-o nouă treaptă de esențializare a lui. Lacrima — însemn uman — este distribuită și circuitului natural, căpătînd în felul acesta plenitudine : „ea luă o mînă de *lacrimi* din baie și stropi grădina. [...] Florile triste și turburi se-nălbiră ca mărgăritarul cel strălucit, și din botezul de *lacrimi* luară numele lăcrămioare".

Reîntîlnirea eroilor este asigurată prin mijlocirea aceluiași semn : „ea luă în mînă și-i arătă baia de *lacrimi*", în timp ce „Făt-Frumos își spăla fața în baia de *lacrimi*".

Tot prin reducție la semn este marcată și împlinirea cuplului. Simbolul vrajei de dragoste, „brîul", este aici „brîu de *mărgăritare*", în corelație cu constanța de semnificație a textului, ca element vestimentar din timpul ceremonialului nupțial. Așa cum „cămașa țesută în *lacrimi*" marca ieșirea eroului din prima etapă de inițiere și totodată intrarea în noua etapă în care se angajase, aceasta este acum încheiată prin împlinirea căsătoriei, semnificată și de „brîul de *mărgăritare*", alături de alte semne. Împlinirea cuplului ca încheiere de demers inițiatic răspunde stringenței de semnificație impusă de basmul popular. Ce datorează textul acesta basmului și ce viziunii poetice proprii lui Eminescu a fost judecat de cele mai multe ori la nivel stilistic [23].

Dacă *lacrima* este semnul constant al eroilor în acțiunile precise de marcare a funcționalității lor : trecerea de la increat la creat, ca primă etapă de inițiere, plecarea ritualizată pentru un demers de tip inițiatic, acțiunile eroice semnificante ale probelor rituale de etape inițiatice rezolvate, numirea și asigurarea cuplurilor de desăvîrșit prin căsătorie, toate celelalte episoade — de mediere sau de înlesnire a acțiunilor majore — sînt însoțite de semnul purificator acvatic în alte dimensiuni, care nu au stricteța condensatoare a esenței lui.

Astfel, drumul eroului în calmul lui, încă nedeschis acțiunii propriu-zise, este relevant prin „*apele*-și ridicau valurile mai sus, ca să-l asculte, *izvoarele* își turburau adîncul, ca să-și asvîrle afară undele lor", „*Rîurile* se ciorăiau mai în jos de brîiele melancolicelor stînci...". Cînd eroul ajunge la un prim popas al drumului, aici există „un *lac* mare și limpede, ca seni-

[23] „În *Făt-Frumos din lacrimă* desfășurarea epică e liniară, ca în basmul popular (acumulări de peripeții, fără efecte morale asupra eroilor) ; Eminescu sparge însă adesea tiparele folclorice, introducînd paranteze descriptive" (Eugen Simion, *op. cit.*, p. 299) ; despre același basm, Perpessicius scrie : „Împletirea aceasta de elemente strict folclorice și de metafore personale [...] dau un aliaj deosebit al cărui timbru sporește atmosfera de mister supranatural al basmului" (în *Mențiuni de istoriografie...*, p. 326) ; „*Făt-Frumos din lacrimă* [...] se distinge de celelalte prin forma lui literară, eminesciană. Cu acest basm, Eminescu debuta ca prozator, dar în același timp oferea și modelul a ceea ce se va numi basm cult [...]. Osatura, schema epică e în genere cea autentică, populară, dar scriitorul își îngăduie și unele devieri care, prin unicitatea lor, se dezvăluie a proveni din recuzita plăsmuitorului cult" (Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 224).

https://biblioteca-digitala.ro

nul cerului", dincolo de care apare un palat, locaș de unde se vor declanșa acțiunile propriu-zise ale celui inițiat și care este topit într-o cuprindere acvatică : „iar în mijlocul lui [al *lacului*], pe o insulă de smaragd, încunjurat de un cring de arbori verzi și stufoși, se ridica un mîndru palat de marmură [...]. O luntre aurită veghea pe undele limpezi ale *lacului* lîngă poartă [...]. Făt-Frumos se sui-n luntre și, vîslind, ajunse pînă la scările de marmură ale palatului".

După dobîndirea eroică a Ilenei, Făt-Frumos revine în același loc în care reașază întîmplările pentru o nouă etapă. În acest popas, din nou „vedea *lacul* cel întins [...] O lebădă își înălțase aripele ca pe niște pînze de argint și cu capul cufundat în *apă* sfișia fața senină a *lacului*" [24].

Făt-Frumos pleacă într-o nouă acțiune propusă ca probă inițiatică a legămîntului frăției de cruce, pentru a ajunge din nou la o „*mare* verde și întinsă, ce trăiește în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării încet și melodios". Contopirea în semnul acvatic a însuși purtătorului permanent de acțiune este săvîrșită prin metamorfoza lui Făt-Frumos într-un „*izvor* limpede ce curgea pe un nisip de diamant".

Motivele basmului fantastic se ordonează într-un lanț de metafore, a căror constantă referință o constituie valența purificatoare a esenței acvatice. Atunci cînd eroii se definesc în statutul lor, aceasta funcționează prin reducția simbolică de *lacrimă*, iar cînd eroii ocupă poziții medii sau ajutătoare acțiunilor definitorii, acțiuni-cheie ale existenței lor, semnul acvatic este prezent, dar în alte dimensiuni, care pot folosi și ca peisaj, ca fundal al acțiunilor principale.

Basmul este astfel disimularea unui conținut de gîndire poetică, a unei traiectorii existențiale gîndite prin coordonatele funcționale ale semnului acvatic. Poemul în proză *Făt-Frumos din lacrimă* se înscrie prin aceasta însuși esenței profund și permanent lirice a poeziei eminesciene care, „de la un capăt al ei la celălalt, se scaldă mereu într-o rouă de *lacrimi*" [25].

Același Făt-Frumos este și Călin, din poemul-basm *Călin Nebunul* (publicat în *Opere complete*, I, *Literatură populară*, București, 1902), aflat și el în coordonatele de existență premaritală pe care i-o statuează conținutul basmului fantastic folcloric, din care „în afară de fabulația basmului, Eminescu păstrează de la povestitorul popular o serie întreagă de elemente, începînd cu formula inițială, continuînd cu acele dialoguri pietrificate în rotunjimea lor, cu expresiile și cuvintele celei mai caracteristice vorbiri țărănești și terminînd [...] cu transpunerea în versuri a formulei finale, aproape cuvînt cu cuvînt" [26].

În timp ce Făt-Frumos săvîrșește demersul aventurilor lui probatoare prin intermediul protector al semnului lacrimal, Călin face același lucru prin filtrul purificator nocturn. E un poem al nopții, al acelei nopți eminesciene care înseamnă tranzacție între vis și realitate, al visului care

[24] Motivul lebedei aici este văzut de Șerban Cioculescu ca însăși metafora împlinirii desăvîrșite a iubirii : „Lebăda nu mai este deci domnitoare suverană, ci iubita lacului, a cărei fericire smulge lacrimile fratelui de cruce încoronat al lui Făt-Frumos" (Șerban Cioculescu, *Variații critice*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 225).

[25] Ștefan Cazimir, *Stelele cardinale. Eseu despre Eminescu*, București, Editura Eminescu, 1975, p. 93.

[26] Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 148.

https://biblioteca-digitala.ro

se traduce constant în ante- și postrealitate, anulînd prezentul acesteia [27]. Dacă în poezia lui Eminescu visul e o formă de disimulare a realului, poemul *Călin Nebunul* este o disimulare a visului, disimularea prin urmare a conceptului de cuprindere dirijată a realului : „În *Călin Nebunul*, în versuri, totul e fabulos autentic, doar versul, analiza noțiunii de timp, arhaitatea sînt eminesciene" [28].

Acțiunea de răpire a fetelor se anunță sub semnul incipientului nocturn : „Da-ntr-o *sară-n* drum de țară...", iar cei ce provoacă astfel declanșarea întregii narații sînt purtători ai însemnelor de întuneric : „pe cai *negri*-ncălicați", „de-o frumusețâ-*ntunecoasă*". Acțiunea însăși poartă semnul nocturn : „Și în *noaptea* cea senină".

Cei ce pornesc în căutarea fetelor răpite sînt determinați să acționeze tot în cadrul nocturn : „va lăsa să-i prindă *noaptea*".

Prima confruntare cu dușmanul are loc „pe la *miez de noapte*", a doua oară „a rămas în *noaptea*-a-doua.../ Și tot pe la *miezul nopții*". A treia oară, cînd iar i-apucă noaptea, „lui Călin de grijă-i dară/ Să păzească bine focul de a *nopții* crunte fiară".

Accidentul din timpul celei de a treia confruntări provoacă o noapte desăvîrșită prin stingerea ultimei pîlpîiri de foc : „Și în *noaptea* cea adîncă tot jeratecul se stinge/ Și în *negrul întuneric*..." Acum este deschis total spațiul de basm—vis. Ceea ce pare un accident în ordine epică este, în cea a semnificației lirice, deschiderea totală a desfășurării de vis în formula disimulată a basmului. Stagnarea timpului sub dominația nocturnă este încă un semn în acest sens : acum sînt oprite expresiile de scurgere a timpului („De-cu-sară", „Miez-de-noapte", „Zori-de-zi"), pentru ca „*Ziuă să nu se mai facă* și vremea să stea pe loc". Cînd eroul e pe punctul de a dobîndi cei „doi tăciuni" aprinși pentru a reface focul stins, ceea ce în narațiune ar însemna o etapă de rezolvare, dar în echilibrul nopții perfecte o vătămare, intervine o revitalizare a unor forțe ce țin de apărarea stihinică a acesteia — zmeii „duhuri necurate".

Tot ceea ce se petrece la curtea împăratului Roșu este tot într-o noapte desăvîrșită : „Luna iese dintre codri, *noaptea* toată stă s-o vadă,/ Zugrăvește umbre *negre* peste giulgiuri de zăpadă[...] Și cu *neguri* îmbrăcate-s lan, dumbravă și pădure,/ Stele galben tremurînde, mișcă-n *negurile* sure,/ Intră-n domele de nouri argintii multicoloane/ De-a lor rugă-i plină *noaptea*..."

Cetățuia împăratului, aflată pe o „*neagră* stîncă", este și ea proiectată pe fundalul de întuneric : „*Negrul nopții* îl pătează cu bolnava lor lumină,/ Rănind asprul *întuneric* din a salelor lungi bolți,/ Zugrăvind în *noaptea* clară a ei muchi și a ei colți". Aici vin zmeii și Călin, pe care „Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbuie", și care apar ca „umbre gheboase, uriașe, negre, lunge", în timp ce „*noaptea*-ntinde măreția-i".

[27] „Tărîmul înfloririi supreme a visului e la Eminescu poezia erotică. [...] poetul nu înfățișează niciodată iubirea ca o realitate a clipei prezente, ci numai ca o aspirație îndreptată spre viitor sau ca o nostalgie întoarsă spre trecut. Erotica eminesciană e o poezie a absenței" (Ștefan Cazimir, *op. cit.*, p. 52).

[28] George Călinescu, *Studii eminesciene, 75 de ani de la moartea poetului*, București, Editura pentru Literatură, 1965, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

Noaptea se risipește doar pentru scurt timp, ca un respiro al acțiunii, atunci cînd un episod — acela al vitejiei și bravurii dovedite de erou — este consumat, cînd „Ziua cea întîrziată năvăli din răsputeri/ Și ca repezit în aer soarele se-nalță-n cer", pentru ca, o dată cu reluarea acțiunii, în episodul de probe pentru dobîndirea soției și, implicit, eliberarea fetelor furate, să se pătrundă din nou în întunericul de vis, „în faptul *nopții*". Spațiul care se deschide acum e codrul luminat doar de luna „trecînd pe ceruri", și care „Împle *noaptea*-i arămie cu mari dunge de omăt".

Fetele furate comunică, prin citatul cîntului lor — despre care s-a spus că e „o indesire" a textului cu lirism de proveniență populară [29] — aceeași zonă nocturnă dominantă de referință : „Greeraș ce cînți în lună/ Cînd pădurea sună, [...] Că te-ai duce de-ai ajunge/ *Noaptea* de te-ai plînge".

Călin se întîlnește cu prima fată cînd „*noaptea* sură și bolnavă,/ Împle cu sălbăticie arămoasa-acea dumbravă", iar în timpul luptei ce va avea loc „Scăpăra cremenea *neagră* a stîncimei detunate".

Demersul următor, de găsire a celei de a doua fete, începe cînd „*Noaptea*-n rouă e scăldată, lucioli pe lacuri zboară,/ Lumea umbrei, umbra lumii se amestec, se-nfășoară".

Întîlnirea cu fata ce-i va fi aleasă are loc „În văzduhul plin de-a *nopții* moale, luminoasă ploae". Fata este contopirea însăși a însemnelor de decizie a cuplului : „Lacrimi lungi ce curg pe fața-i ca și fire diamantine,/ Nu uita cum că seninul cerului este în aștri,/ Nu uita că-n lacrimi este taina ochilor albaștri./ E frumos pe cînd din cerul plin de-o sfîntă bogăție/ Cade-o lacrimă frumoasă în adîncă vecinicie./ Dar de cad rănite toate, ceru-i negru și pustiu,/ Nu-i nălțime, nu-i albastru, e o *noapte* de sicriu".

Cele trei păduri, de esențe metalice strălucitoare — de aramă, de argint și de aur —, sînt reținute din basmul popular prin felul în care se oferă ele ca posibilități de proiectare a întunericului și deci ca resurse opozitive față de care acesta să se decupeze în perfecțiunea lui. Nici chiar pădurea de aur nu înseamnă lumină ca primă sugestie, iar metafora explicită „aur—soare" este convertită tonului constant de semnificație ; chiar și aici e noapte : „sub al *nopții* dulce soare", cînd florile de mac „își înflă *noaptea* capul lor cel roș și mare", iar „galbenu-*ntuneric*" este sau „*noaptea* aurită".

Cea de a treia fată este conformă modelului chiar prin trăsături de portret : „Fața-i albă ca zăpada într-un păr de *întuneric*".

După o ultimă luptă, Călin se întoarce la frații lui, nepărăsind însă cadrul nocturn : „Pe-ntinsul de codri *negri* un senin se desfășoară/ Ce-a lui stele mari și albe peste ele le presară".

Acțiunile care-i aparțineau de fapt fratelui de cruce — întîlnirea lui Călin cu fata împăratului Roșu ce-i va fi soție fratelui de cruce, ca și înlesnirea nunții acestuia prin rezolvarea imposturii — sînt în fapt repausuri pentru Călin în acțiunea de definire a lui în sens inițiatic, și ele sînt scoase de sub pecetea explicită a basmului—vis marcat prin însemnul nocturn. Cînd însă reintră în acțiunea proprie — reîntîlnirea cu fata cea

[29] Ion Rotaru, *op. cit.*, p. 151.

https://biblioteca-digitala.ro

mijlocie pe care și-o alesese —, din nou „*Înserează*... Stele împlu tot seninul lin și gol", iar fata doarme „în mocnitul *întuneric*".

Călin Nebunul este un poem al nopții, care înseamnă spațiul și timpul de vis. Sau, altfel spus, poetul a creat metafora disimulatorie a visului prin numirea a însuși locașului lui — noaptea. Iar dacă a populat acest locaș cu prezențe umane pentru care visul este factorul de dominanță a inițierii și care tind să iasă din noapte, dar și cu prezențe stihinice care probează treptele de realizare a inițierii și vor să mențină nocturnul, prezențe aflate în relații și acțiuni desprinse din fondul folcloric al basmului, atunci poemul-basm este însăși disimularea conceptului de vis. Și e firesc să fie așa pentru poetul la care „puterea de vis este un cer întors în oglindă, fără fund, și absoarbe sufletul prezent aproape în întregime. Eminescu era un lunatec sublim, în sufletul căruia visele creșteau ca iarba grasă, astupînd gardurile și mistuind pietrișul, ieșind prin dușumele și prin strașină" [30].

Fata-n grădina de aur (*Opere complete*, I. *Literatura populară*, București, 1902)[31] a reținut poate atenția poetului prin ceea ce conține explicit ca idee: confruntarea unui inițiat (zmeul), care a atins deci statutul de superioritate individuală, cu un neinițiat (Florin), care încearcă să parcurgă aceste trepte, fără a atinge apogeul desprinderii de categorie.

Ceea ce este „lacrima" în *Făt-Frumos din lacrimă* sau „noaptea" și „visul" în *Călin Nebunul* se regăsește în *Fata-n grădina de aur* în „gînd", acel gînd care conține în el întreg mecanismul de determinare a acțiunilor. Semnele pe care le-au avut în vedere poemele-basm anterioare sînt la rîndul lor acționate de suprasemnul „gînd", pentru că la Eminescu gîndul de purificare determină apariția lacrimii, iar gîndul de meditație determină apariția visului. Aici funcționează suprasemnul, pentru că acțiunile determinate sînt mai complexe — vizînd pe cel ce a dobîndit purificarea și meditația, ca și pe cel ce are în intenție limitată același lucru. Or, suprasemnul „gînd" e o constantă de determinare în sistemul poetic eminescian: „Principala formă a acțiunii *poetice*, creatoare, e la Eminescu gîndirea, înzestrată cu însușirile logosului primordial: orice lucru, ca să existe, trebuie să fie *gîndit*" [32].

Primul a cărui acțiune de aici e promovată de gînd e bătrînul tată, care refuză orice pretendent al fetei, deoarece „se *gîndește*,/ Prea e frumoasă, Prea nu e de lume". Gîndul lui se pliază pe forma uimirii în fața recunoașterii parcă insuficiente a acestei frumuseți: „Mă mir cum cerul nu s-ademenește/ Să scrie-n stele dulcele ei nume".

La rîndul lui, tînărul Florin se hotărăște la acțiunea în care se angajează, obligat de gîndul atît de puternic, încît „De atunci un foc îl mistuie-n sîn". Cînd acest gînd se explicitează în gînd dirijat inițiatic, de dragoste, potrivit modelului propus de narațiunea-basm, dar și modelului poeziei

[30] George Călinescu, *Viața lui Eminescu*, *ed. cit.*, p. 460.

[31] Își are izvorul în basmul *Das Mädchen im goldenen Garten*, din cartea lui Richard Kunisch, *Bukarest und Stambul. Skizzen aus Ungarn, Rumänien und der Türkei*, Berlin, 1861.

[32] Ștefan Cazimir, *op. cit.*, p. 12.

https://biblioteca-digitala.ro

eminesciene [33], el se particularizează în „dor" : „Pătruns de dorul neștiutei verguri"... [34]

În prima etapă, pentru realizarea lui, gîndul de dragoste este sprijinit de un element înlesnitor, care provine de la un adjuvant al structurii epice — Sf. Miercuri. Elementul dat este și el — concordant donatorului — regăsibil în recuzita basmului, dar în această melopee a gîndului are un plus de semnificație — calul, care „ca gîndul zboară-n lume fără frică". Lumea gîndului este parcursă de un element înzestrat calitativ pe potriva ei.

Dar gîndul nu e unul singur, sporit liniar. El are și contorsiuni. Astfel, se manifestă și retrospectiv, cînd devine „aducere aminte", ca impediment al gîndului propulsator al acțiunii. O dată cu acțiunea opozitivă în sens epic a „aducerii aminte", se actualizează și cele două poziții de explicitare a „dorului" — dorul care a determinat acțiunea întreprinsă și acela care se opune ei : „L-apuc-un dor de țară și părinte,/ Tot ce-a dorit îi pare-atunci că-s spume". Opoziția se rezolvă prin redobîndirea dominanței acelui gînd al avansării în acțiune : „Dar îndărăt ajuns, l-apucă dorul/ Din nou, — neliniște, iubire-adîncă".

O altă contorsiune posibilă și manifestă a gîndului care provoacă un impas riscant este haosul gîndului nedirijat, care înseamnă „disperare". Ispitit de aceasta, eroul refuză din nou acțiunea începută. Dar gîndul de dragoste reintervine : „de-l pătrunde/ Din nou un dor, o amărire,-o jale".

Cu fiecare ezitare el trebuie să dobîndească un argument de convingere ; aceasta e funcția obiectelor materiale : „floare", „pasăre", forme concrete, mesagere ale gîndului de comunicat. Ele funcționează o dată cu recunoașterea însemnului, ca și în *Făt-Frumos din lacrimă* și *Călin Nebunul*, ca posibilitate a abordării partenerei în demersul erotic : „Cînd ai vedé frumoasa ta fecioară/ Că plînge,-atunci dă drum paserei iește".

La rîndul ei, fata în așteptare e definită prin gîndurile care o domină : „Un an de cînd copila petrecuse/ Urzind gîndirea-i și visînd ursitul". Aici se asociază și semnul „vis", alături de „lacrimă", dominate de suprasemnul „gînd". Și fata — pentru echivalența rolurilor — este posesoare a gîndului retardant al „aducerii aminte" : „Își amintea viața ce-o avuse..."

Corespondent întoarcerilor repetate ale tînărului, fata solicită deschiderea înspre ceea ce fusese anterior — prin comunicare cu lumea cunoscută ei pînă atunci : „Și să văd lumea, codrii din fereastă.../ Deschideți uși, fereste, să răsuflu".

Gîndul are expresia majoră cînd aparține Zmeului, întruchipare desăvîrșită a individului : nemuritor, „geniu mîndru". El capătă înfățișări

[33] „Prin corolarele ei afective, gîndirea apare la Eminescu în strînsa vecinătate a erosului, construind împreună cu el un amplu sistem de relații, de la îngemănare pînă la conflict. Erosul ia naștere din gîndire, se înalță și se sfințește prin gîndire, iar despărțit de ea se întunecă și moare. Flacăra iubirii este, dintru început, o flacără a spiritului" (Șt. Cazimir, *ibidem*, p. 23).

[34] „În scurt, ceea ce Eminescu reține din basmul care îi inspiră poema este ideea dragostei ca *peste fire* — expresia apare o dată în prima versificare — dintre o pămînteancă și o ființă nemuritoare ; dragostea incompatibilă, pentru că însăși eternitatea, de care nemuritorul dorește să se dezlege pentru a o face cu putință, nu abate inima fetei de la ispita iubirii mai pămîntești cu un fiu de om" (Tudor Vianu, *Studii de literatură română*, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1965, p. 272).

https://biblioteca-digitala.ro

materiale — stea, ploaie, tinăr de perfecțiune fizică — pentru a încerca o comunicare de gînduri cu fata. Așa cum Florin are la îndemînă obiectele materiale ce i se dau, Zmeul are propriile-i metamorfoze, el este suficient prin sine rolului de inițiat săvîrșit. Ceea ce îi propune fetei este contopirea în gîndul lui : „Ți-i închina viața ta visării" [35]. Dar fata îi cere renunțarea la desăvîrșirea gîndului lui și reducerea la dimensiunile pe care ea însăși le poate cuprinde : „De mă iubești, să-mi fii de sama mea,/ Fă-mi dar de nuntă nemurirea ta". Deci nunta ideală înseamnă același gînd, contopirea într-unul singur —, pe care el o vedea posibilă prin ajustarea gîndului ei la perfecțiune, iar ea prin redimensionarea umană a gîndului lui. Tema iubirii dintre o ființă muritoare și una nemuritoare, care este propusă astfel, a devenit o coordonată a poeziei eminesciene [36]. Această redimensionare umană înseamnă cuprinderea gîndului doar în limitele timpului prezent ; ceea ce la el înseamnă veșnicie, în noua stare care i se solicită înseamnă vremelnicie, valoare ritmică a timpului : „Să am în inima mea moartea rece,/ Să fiu ca spuma mării în sclipire,/ Să văd cum trec cu vremea, care trece..."

În drumul lui, care-i va hotărî lupta între veșnicie și vremelnicie, ca și ceilalți, trece prin gîndul de „dor" : „Privește-n jos castelul în splendoare,/ L'apucă dorul inimei..."

Cînd, între timp, Florin i se înfățișează în semnul de anunțare al „florii", fetei i se comunică prin gînd o bulversare a viselor : „Și ochii ei pluteau în mii de vise". Dar bulversarea nu e de ordin dimensionar, ca în cazul incompatibilului pretendent, și echivalența gîndurilor permite ca însemnul de cuplu predestinat, stabilit, „lacrima", să apară : „...Din ochiu-i cură/ Un fir senin de lacrimi ; ea își strînge/ Cu-a ei mînuțe inima și plînge" ; „pasărea" săvîrșește apoi ceea ce „floarea" numai anunțase — apropierea tinerilor.

Dar tot ceea ce s-a perindat pînă acum se subsumează unui ordonator suprem al gîndurilor — cel ce e ființă supremă își are ca propriu gînd însăși lumea : „al cărui gînd e lumea". Zmeul simte acum „dorul" și, pentru ca să-l poată trăi în compatibilitate cu cea căreia îi fusese hărăzit, cere vremelnicia. Gîndul uman e trecător și ființa supremă expune acum întreaga semnificație a gîndurilor prin care s-au manifestat pînă acum personajele : „Astfel și ei își aruncar-ideea,/ Dorința, păsul în nemărginire,/ Dar cum scîntei se sting în drum spre soare,/ Astfel și omu-aspiră, dară moare". Gîndul etern se opune nimicniciei de o clipă a prezentului : „Între ieri/Și mîni, o clipă".

Iar dacă Zmeul a trebuit să renunțe la acomodarea gîndului lui la clipa prezentului, el își proiectează gîndul răzbunător al blestemului tocmai în contrazicerea concomitenței de clipă a muritorilor : „Un chin s-a-veți : *de-a nu muri deodată*".

Purtătorii gîndurilor din textul poetic sînt antrenați în unele relații sau sînt respinși de altele. Tatăl e cel ce ordonează gîndurile fetei prin refuzul de a le lăsa libere pentru a fi comunicate ; aceasta e simbolica claus-

[35] „A visa este pentru eroul eminescian [...] egal cu a medita" (Eugen Simion, *op. cit.*, p. 277).

[36] „Eminescu a tratat motivul în felul său și a concentrat în jurul lui toate marile direcții ale lirismului său, într-un efort de concentrare și desăvîrșire, care anunță parcă sfîrșitul carierii sale de creator" (Tudor Vianu, *Literatură universală și literatură națională*, *ed. cit.*, p. 187).

https://biblioteca-digitala.ro

trare a fetei. În limitele umanului, această situație poate fi depășită de Florin, compatibil în gînduri cu fata, care, dacă aderă favorabil la niște interdicții, reușește să intervină în ordonarea impusă de tată. Amîndoi — fata și Florin — se supun unei trăiri gîndite în vremelnicie.

Ființa supremă, care ordonează gîndurile lumii, atribuindu-și ca însuși gînd lumea, dimpotrivă, afirmă și recunoaște coordonatele de concepție, nu refuză gîndul în dimensiunile pe care i le conferă umanul și supraumanul, dar susține incompatibilul superiorului etern cu obișnuitul trecător.

Cel care rămîne singur în această confruntare a gîndurilor e Zmeul, căruia — fără a fi putut obține ridicarea umanului la dimensiunile supraumanului — nu îi este primită nici acceptarea lui de a coborî în uman. Dar el își proiectează gîndul răzbunător al celui ce e refuzat, intervenind în echilibrul dat de compatibilitate: vremelnicia ritmată simultan. Cei doi înscriși alături pe orbita vremelniciei sînt condamnați la un decalaj existențial, care deschide în fond o dramă a incompatibilității de timp și gînd în însăși compatibilitatea care le-a determinat apropierea. Nu credem, prin urmare, că motivația finalului propriu poemului eminescian — și diferit de al basmului-model — poate fi doar cea afirmată de Tudor Vianu: „Răzbunarea zmeului în basmul lui Kunisch i-a părut lui Eminescu prea brutală și această atenuare a ei este primul pas către accentul de seninătate înaltă cu care varianta definitivă se încheie" [37]. La nivelul gîndurilor dominatoare, răzbunarea din textul poetic nu e o „atenuare", ci o formă cel puțin la fel de „brutală" ca cea din basmul lui Kunisch, care viza însă nivelul epic propriu-zis. Și cu atît mai puțin adevărate sînt unele afirmații care încearcă să explice acest final, ca bunăoară: „Eminescu modifică esențial sfîrșitul basmului, introducînd o filosofică resemnare și un sentiment altruist față de fericirea celor doi îndrăgostiți" [38].

Întreaga această semnificație, pe care lectura noastră a încercat s-o descifreze din text, este proiectată de poet pe un fond de basm, poemul fiind, „minus fabulația, o creațiune originală de întîiul ordin și pătrunsă întru totul de spiritul și farmecul lexical și ritmic, propriu creațiilor eminesciene. Că, așa cum s-a desprins din cercetări migăloase și varii, diferența dintre basm și poem este una de clasă, de categorie. [...] deși basm, *Fata-n grădina de aur* e oarecum o poveste de pe tărîmul nostru, al muritorilor — extract de basm" [39].

Miron și frumoasa fără corp (*Opere complete*, *Literatura populară*, I. București, 1902) [40] e tot un poem al gîndului în ipostaza neîmplinirilor. Ursitoarele decid gîndurile și dorințele eroului în așa fel încît să-l determine la incompatibilitatea propriei existențe cu gîndurile lui. Dacă în *Fata-n grădina de aur* era incompatibilitatea gîndului și a dorinței proiectate în existențe constant diferite și despărțite, putîndu-se chiar prelungi într-un fel incompatibilitatea — așa cum sugerează finalul — în existențe ce s-au împreunat tocmai pe criteriul compatibilității, aici gîndul și dorința

[37] Tudor Vianu, *Poesia lui Eminescu*, București, Editura Cartea Românească, f.a., colecția Gîndirea, p. 116.

[38] D. Murărașu, *Eminescu și literatura populară*, *ed. cit.*, p. 73.

[39] Perpessicius, *Eminescu*, *Opere*, vol. VI, *ed. cit.*, p. 491.

[40] *Die Yungfrau ohne Körper*, din aceeași carte a lui R. Kunisch.

https://biblioteca-digitala.ro

sînt încă mai dramatice. E gîndul idealului, al perfecțiunii dorite și neîmplinite [41]. Dar aparenta atingere a idealului face mai operantă realitatea în semnele ei de imperfecțiune.

Mersul eroului în sensul evoluției lui conținute de basmul folcloric în general [42] e firesc : se naște un fecior oarecare, căruia îi vin — potrivit credinței populare — ursitoarele, care-i înnădesc firele existențiale ; își dobîndește soția de rang social sporit trecînd probele impuse de motivele basmului — proba de frumusețe, de istețime, de voinicie [43] —, pentru ca de aici încolo să înceapă desfătarea de idei a poetului, deoarece de aici încolo eroul se convertește valoric în ființa lirică a vehiculării gîndurilor lui. Lucrul a fost remarcat de Ion Rotaru, care constată că poetul a respectat narațiunea lui Kunisch, modificînd atmosfera [44], dar numai pînă cînd eroul „începe să dea semne de neliniște din cauza dorului după frumoasa fără corp", cînd „tonul eminescian reintră în drepturile sale" [45].

Impulsul evoluției lui de acum înainte e al gîndului dominat de dorința perfecțiunii totale : „Dorul după ce-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvîrșit,/ Și tot sufletul îl doare/ După cum a fost menit".

Pentru atingerea formei ideale i se impune unicitatea gîndului și a dorinței și neacceptarea aducerii aminte : „...fără însă/ Să gîndești la alta-n lume". Cînd interdicția gîndului său este respectată și idealul pare a i se conferi gîndului lui, el descoperă incompatibilitatea cu sine a acestui gînd, care devine stigmat tocmai pentru că-i este conferit : el rămîne un „trecător", un vremelnic, ale cărui gînduri trebuie să fie perfectibile. Atunci cînd ele încearcă să atingă limita superioară, îi este trădată existența statuată de vremelnicie și se declanșează declinul gîndurilor lui. Imaginea crezută perfectă nu îi aparține, pentru că ea este situată sub semnul eternității. Din acest conflict conceptual între real și ideal, cel ce a încercat aderarea la ideal [46] refuză realul și gîndurile lui nu mai suportă : „Și nimic nu-i pe măsura/ Celor ce avea în gînd".

S-au păstrat în manuscrisele lui Eminescu și unele texte notate, fără a fi intrat în procesul creator al poetului [47].

Un text ca *Frumoasa Lumii*, care a beneficiat și de un fragment versificat, se așază sub aceeași dominanță a problemelor conceptuale pe

[41] „Poetul îi dă semnificație filozofică, cîntînd nostalgia de prototip, conflictul între ideal și real" (George Călinescu, *Studii eminesciene...*, *ed. cit.*, p. 36).

[42] „Poemul, într-o parte, cel puțin, a lui, creează țărănia nu prin imitarea poeticei folclorice, ci prin descripție a vieții rurale și vocabular neaos. Înșirarea lui Creangă pare să se vadă" (George Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, vol. V, București, EPLA, 1936, p. 237).

[43] Dar nu trebuie să reținem doar atît din poemul care nu înseamnă pitoresc rural : „Eminescu, urmînd credincios modelului, a scris în versuri un basm căruia nu i-a adaos ca semnificație, dar în cursul noii creații n-a lăsat la o parte credințele și tradițiile populare, nici viziunea vieții simple de la țară, nici nota de voioșie și haz și nici jocurile cu ocazia nunții" (D. Murărașu, *op. cit.*, p. 70—71).

[44] „Avem de-a face cu o țărănire pitorească a versiunii germane" (*op. cit.*, p. 172—173)

[45] Ion Rotaru, *ibidem*, p. 174.

[46] „Miron se hotărăște să fie al cerului, dar nu se poate menține în el" (D. Popovici, *Poezia lui Mihai Eminescu*, București, Editura Tineretului, 1969, p. 313).

[47] „Analiza manuscrisului a scos la iveală mai multe elemente care îndreptățesc presupunerea că basmele acestui ciclu : *Călin Nebunul*, *Frumoasa lumii*, *Borta vîntului*, *Finul lui Dumnezeu*, au fost notate după relatare orală, de la același povestitor" (Mihai Pop, *Originea orală a basmului Călin Nebunul*, în „Viața românească", an XVII, 1964, aprilie—mai, nr. 4—5, p. 207).

https://biblioteca-digitala.ro

care le-a dezvoltat poetul în basmele lui. Ceea ce acest text conține ca biografie a eroului de inițiat, ca un preambul posibil al inițierii, a reținut interesul poetului. Deși motivul central e dobîndirea soției și păstrarea ei, basmul este biografia eroului îndrăgostit, a acelui individ al poeziei eminesciene care se însingurează sau este însingurat și tînjește după pereche, ca și omologii lui din lumea basmelor create de Eminescu. Prima parte este destinată dobîndirii de către personajul aflat la vîrsta preinițierii — copilăria — a datelor de excepție prin care își asigură viitoarea inițiere de vîrstă. Această preinițiere se realizează pe verticalitate, prin coborîrea într-o lume a tenebrelor, pentru ca la urcare să-și redobîndească statutul modificat însă prin parcursul acestei prime etape inițiatice. De aici încolo dobîndirea soției se desfășoară firesc, prin mijlocirea datelor dobîndite.

Cel ce a dirijat prima etapă a inițierii — bătrînul vrăjitor — revine cînd e o nouă treaptă de exprimare a ei. Aceasta e atestată prin proba de aptitudine în vederea menținerii partenerei dobîndite. Reintervine inițiatorul — același bătrîn vrăjitor — în preajma căruia eroul e pus într-o situație similară celei anterioare, rezolvată prin redobîndirea însemnelor de excepție. Trece și acest moment al consolidării lui existențiale în sensul împlinirii erotice, pentru ca a treia oară să apară bătrînul vrăjitor travestit, gata de a încerca o nouă atentare la echilibrul redobîndit. Dar acum eroul e deja verificat și însemnul de excepție îi este cu devotament conferit încît, fără a mai trece prin criza probatoare, este statornicit ca împlinit în cuplul deja consolidat, lucru marcat și de dispariția definitivă a semnului de incertitudine provocată și probată — vrăjitorul. Eminescu a versificat doar prima parte — acea coborîre și urcare ca demers inițiatic, care va determina apoi parcursul existențial al eroului.

Textul i-a atras, poate, atenția poetului prin posibilitățile explicative pe care le oferă în definirea unui erou de excepție, care este îndrăgostitul lui Eminescu, trecut printr-un ritual inițiatic al predestinării. E poate ceva din biografia posibilă a eroului, care aderă la uman, fiind categorial desprins de el. Desprinderea e operată în verticalitate în mod constant, uneori e o situare la înălțime care-i conferă caracterul de excepție, aici e o situare în adîncime care probează același lucru.

★

Așa cum în cuprinsul cultural-folcloric românesc, *Miorița* se desprinde de orice categorisire de gen și specie pe care se proiectează faptele de poezie, de proză, de melos etc., purtînd ampla semnificație a marelui și singurului mit cu adevărat românesc, și poemul *Luceafărul* se fixează pe genericul de supremă poezie românească — emblemă a măreției de gîndire și realizare a versului național. El nu e un basm cult, nu e un poem liric sau epic, e poezia în deplinătatea ei, care refuză atribute de încadrare în limite categoriale. Expresie sublimă a poeziei românești, *Luceafărul* este desigur și o valoare chintesențială a gîndirii poetice eminesciene, distribuită, prin unele din simbolurile ei, și în poemele-basme.

Gîndul ordonator decisiv a tot ce e mișcare, acțiune, relație interumană, de care nu se desprind — după cum am văzut — nici personajele din basm, este și aici semnul de trăire și manifestare: „În *Luceafărul*, toate mișcările esențiale ale protagoniștilor se săvîrșesc pe scările gîndului. Chemările Cătălinei, cu știutele lor variații („Pătrunde-n casă și în gînd/

https://biblioteca-digitala.ro

Şi viaţa-mi luminează", „Pătrunde-n codru şi în gînd,/ Norocu-mi luminează"), păstrează gîndul ca termen constant. Hyperion, în zborul său spre demiurg, este el însuşi „gînd purtat de dor". Şi chiar pajul şăgalnic, care încercase la început să rupă mrejele gîndirii ("Ce voi? Aş vrea să nu mai stai/ Pe gînduri totdeauna"), se va înnobila prin puterea ei, deschizîndu-se unor noi aspiraţii: „Cu farmecul luminii reci/Gîndirile-mi străbate,/ Revarsă linişte de veci/ Pe noaptea mea de patimi" [48].

Acea forţă individuală de excepţie, de neaderenţă tragică, dar statuară, la categorialul uman, la dimensiunea terestră, care defineşte geniul sau titanul în percepţia eminesciană, proiectată şi asupra personajului de basm, îşi află imaginea-simbol în poemul *Luceafărul* [49], cum chiar poetul o spune: „Înţelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pămînt nici e capabil a ferici pe cineva, nici de-a fi fericit. El n-are moarte dar nici noroc. Mi s-a părut că soarta luceafărului din poveste seamănă cu soarta geniului pe pămînt" [50].

Atît de pregnantă este contopirea gîndirii eminesciene cu acest poem-mit, a purtătorului de însemn particularizator titanic cu personalitatea însăşi a poetului, încît creatul comunică însăşi devenirea creatorului: „*Luceafărul*, despre care s-a spus că este un poem *pornit din viziunea eternităţii şi în acelaşi timp din slăvirea singurătăţii* (Ovid Densusianu), este într-un fel şi biografia spirituală a poetului, în momentul supremei sale încordări creatoare, izolat în meditaţia sa, în distilarea fondului de idei ale poemului său" [51].

Şi este un elogiu pentru poezia noastră populară faptul că, oricînd se vorbeşte despre *Luceafărul*, numele poetului este asociat fondului de poezie tradiţională folclorică românească [52], la care se opreşte firesc orice demers de reconstituire a procesului de elaborare artistică: „...ca să dea motivului popular originar înţelesurile filozofice adînci pe care le urmărea, într-o formă alegorică, în metafore reînnoite cu o forţă de asociere neîntrecută încă, pe alocuri înrudită cu eposul folcloric, poetul a supus materia primă la o îndelungată şi inspirată prelucrare artistică" [53].

Acelaşi lucru îl spune şi Tudor Vianu atunci cînd propune un atribut clasificator poemului — acela al „liricii mascate" —, motivat prin succesivele şi felurit încercatele purificări de convenţiile epice în favoarea unui conţinut de esenţă lirică: „*Luceafărul* lui Eminescu este o creaţie aparţinînd acestei lirici mascate şi de aceea era cu totul necesară înlăturarea

[48] Ştefan Cazimir, *op. cit.*, p. 23.

[49] „...un model strălucit de felul cum poetul român înţelegea să prelucreze materialul poetic, ridicîndu-i existenţa amorfă la înălţimea simbolului" (D. Popovici, *op. cit.*, p. 313).

[50] După Eminescu, *Opere*, ediţia Perpessicius, vol. II, p. 403—404.

[51] Gh. Bulgăr, *Evoluţia expresiei poetice în variantele Luceafărului*, în „Viaţa românească", an XVII, 1964, aprilie—mai, nr. 4—5, p. 263.

[52] „Între basm şi poem şi dincolo de cadrul, aşa-zicînd convenţional, propriu oricărei ficţiuni de natura aceasta, cu fete de împărat îndrăgind aştrii şi căzînd în mrejele copiilor de casă, *Luceafărul* abia de mai păstrează ceva din matca folclorică... Prin aceasta *Luceafărul* este un poem de intensă originalitate, în care florile de cîmp ale sugestiilor folclorice s-au transmutat în rarele flori albastre ale unei înalte expresii artistice" (Perpessicius, *Caiete critice*, 1, p. 181).

[53] Gh. Bulgăr, *op. cit.*, p. 261.

https://biblioteca-digitala.ro

tuturor acelor episoade care ar fi putut orienta atenția cititorului de la intuiția miezului liric al bucății către interesul inadecuat aci pentru peripeție" [54].

★

Revenind la cele cîteva basme, din perspectiva pe care le-o impune *Luceafărul*, acestea sînt de neevitat în biografia poemului, fiind însă ele însele poezie eminesciană, pe care poetul, ca o garanție valorică, le situează în prelungirea însești a literaturii populare, care „...nici se poate numi altceva decît cugetarea și productele fantesiei poporului însuși,[...] sau produceri ale clasei culte, care se potrivesc însă așa de bine cu gîndirea poporului, încît dacă acesta nu le-au făcut, le-au putut însă face" [55].

MIHAI EMINESCU — EXPRESSION SUBLIME DE LA POÉSIE ROUMAINE

(Résumé)

On entreprend l'analyse des œuvres d'inspiration folklorique de Mihai Eminescu et qui appartiennent à la catégorie du conte d'auteur.

M. Eminescu voit dans le conte plus qu'une catégorie littéraire: c'est tout un univers de conception, de mentalité, de profondeur de la pensée.

Sa conception du monde et l'expression poétique qui en est le support se retrouvent aussi dans les contes créés par lui. Du conte populaire le poète extrait l'image d'un individu exceptionnel, qui devient chez lui le titan, le génie. Le héros du conte d'Eminescu est supérieur du point de vue idéatique et dépasse le héros d'aventure du conte populaire.

Le poète est en permanence intéressé par le processus d'initiation du héros dans son parcours d'exception. En ce sens, un signe important en est la larme — signe mythique, filtre de pureté dans le devenir du héros. A partir de la naissance, passant par l'enfance et jusqu'aux actions héroïques visant l'accomplissement marital, ce signe aquatique essentialisé est présent.

Un autre signe est la nuit et son obscurité, en tant qu'espace et temps du rêve, puisque rêve c'est révélation, connaissance.

La pensée elle aussi vient définir un monde mythique dans le conte d'Eminescu. Chaque personnage, chaque action passent par le filtre de la pensée et le gouverneur suprême est l'être qui régit les pensées du monde.

De cette perspective on analyse les textes : *Făt-Frumos din lacrimă* (Le Prince Charmant né de la larme), *Călin Nebunul* (Călin le Fou), *Fata*

[54] *Poesia lui Eminescu*, *ed. cit.*, p. 117.

[55] Eminescu, articol din revista „Globul", 1897, după Mihai Pop, *Eminescu și folclorul*, în vol. *Studii eminesciene*, p. 207.

https://biblioteca-digitala.ro

din grădina de aur (La fille du jardin d'or), *Miron și frumoasa fără corp* (Miron et la belle sans corps), *Frumoasa Lumii* (La Belle du Monde), textes qui représentent des moments essentiels dans le processus de création du poème *Luceafărul* (L'étoile du soir).

Luceafărul, ce n'est pas *un* conte d'auteur, ce n'est pas non plus *un* poème lyrique ou épique; c'est *la* poésie dans sa suprême majesté, qui refuse les limites catégorielles. Expression sublime de la poésie roumaine, *Luceafărul* est la quintessence de la pensée poétique de Mihai Eminescu, distribuée par ses symboles dans les contes-poèmes.

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **VECHI MANUSCRISE DE FOLCLOR.** Asociația Folcloriștilor și Etnografilor din județul Sibiu deține, alături de cele peste 40 000 de creații populare, o serie de manuscrise din secolul trecut, care permit cercetătorului interesante considerații pe marginea creației de tip folcloric și, fapt cu totul remarcabil, a evoluției alfabetului românesc: trecerea de la alfabetul cu caractere chirilice la cel cu caractere latine.

Cel dintîi manuscris, datat *Mohu — 1848*, se plasează, așadar, în perioada alcătuirii primei mari colecții de folclor românesc — *Baladele*... lui Alecsandri. Alături de creații populare autentice, culese probabil din satul natal, întîlnim o serie de *versuri* de largă popularitate, cum ar fi *Versul lui Bărnuțiu*, odă închinată luptătorului de la '48 și *Versul românilor* (de fapt *Răsunetul* lui Andrei Mureșanu), ambele surprinzînd efervescența națională și culturală din Transilvania celei de-a doua jumătăți a secolului trecut.

Al doilea caiet, din 1869, aparține tilișcanului Prică Constantin — cătană împărătească la Fiume între anii 1868 și 1869. Domină poezia de dor și înstrăinare: dorul după plaiurile natale, după șezătoare, după tot ce a lăsat în urmă — părinți, frați, surori, dar mai ales „mîndruliță". Întîlnim, de asemenea, orații de colăcărie, balade și *Hora Unirii*, ultima demonstrînd încă o dată cît de cunoscută era literatura lui Alecsandri la acea vreme în Ardeal.

Ultimul manuscris, poate cel mai interesant, acoperă o perioadă de aproximativ 30 de ani, fiind încheiat la 1875. Grafia chirilică, de la începutul caietului, împreună cu limbajul arhaic indică, fără tăgadă, mijlocul secolului al XIX-lea, ultimele poezii demonstrînd clar traversarea perioadei latiniste din Ardeal. Nicolae Oprian din Poiana, posesorul caietului, a fost un sensibil observator și comentator al evenimentelor politice, fiecare pagină relevînd calde sentimente patriotice. Orațiile „la oamenii mari" sînt închinate lui Traian, Mihai Viteazul, Cuza și Iancu — eroii neamului, *Ultima noapte a lui Mihai Viteazu* de Bolintineanu devenind în caietul său *Vers național*, iar *Hora Unirii — Hora fraților români. (Ilie Moise)*

https://biblioteca-digitala.ro

FUNCȚIA FORMATIVĂ A FOLCLORULUI ȘI PERSONALITATEA CREATOARE A LUI MIHAI EMINESCU

(POEMUL *MIRON ȘI FRUMOASA FĂRĂ CORP*)

SABINA ISPAS

Creația eminesciană a oferit material de analiză erudiților esteticieni, critici literari, filozofi (români și străini), din multiple perspective: artă a cuvîntului, filoane filozofice, perspectivă istorică etc. Problema legăturilor existente între poezia lui Eminescu și textul folcloric a fost nu de puține ori cercetată și explicitată, mai ales sub aspectul motivelor și subiectelor comune, al tipului de versificație și al interesului pe care poetul l-a acordat culegerii creației populare orale [1]. De atenție deosebită s-au bucurat două dintre poeme: capodopera literaturii noastre naționale, *Luceafărul*, și poemul, publicat postum, *Miron și frumoasa fără corp* [2].

În anul apariției *Luceafărului*, 1883, Mozes Gaster semnalase ca sursă posibilă de inspirație pentru Eminescu unul dintre textele publicate de Richard Kunisch în volumul *Bucarest und Stambul. Skizzen ans Ungarn-Rumanien und der Türkei* (Berlin, 1861) [3]. Basmul *Das Mädchen im gol-*

[1] În calitate de membru al societății literare „Orientul", Eminescu a avut sarcina, în vara anului 1869, să culeagă folclor din Moldova. Personal a alcătuit și, cînd a avut ocazia, a achiziționat, de la diferite persoane, caiete cu texte populare. Cele mai numeroase piese consemnate în aceste caiete sînt lirice, cîteva balade, basme, proverbe și ghicitori — cf. Ov. Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 220—228, M. Eminescu, *Literatura populară*, comentată de D. Murărașu, Craiova, Scrisul Românesc, (1936), p. 29—31.

Preocupările lui Eminescu legate de culegerea folclorului au fost cunoscute destul de tîrziu, inițial prin publicarea unor texte în „Convorbiri literare" (1892), ulterior prin editarea primului volum M. Eminescu, *Opere complete* I. *Literatura populară*, îngrijit de Ilarie Chendi, în 1902, apoi M. Eminescu, *Literatura populară*, comentată de D. Murărașu, 1936 și, în sfîrșit, prin publicarea celui de al VI-lea volum de *Opere. Literatura populară*, sub atenta îngrijire a lui Perpessicius.

[2] M. Gaster, *Literatura populară română*, București, I. Haiman, 1883; Tudor Vianu, *Poezia lui Eminescu*, București, Cartea Românească, 1930; *M. Eminescu, Literatura populară*, comentată de D. Murărașu, *ed. cit.*, p. 69—71, 105—117; D. Caracostea, *Arta cuvîntului la Eminescu*, București, Institutul de Istorie Literară și Folclor, 1938; D. Caracostea, *Studii eminesciene*, ediție îngrijită și note de Ion Dumitrescu. Prefață de George Munteanu, București, Editura Minerva, 1975; D. Popovici, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura Tineretului, 1969; Ed. Papu, *Poezia lui Eminescu*, București, Editura Minerva, 1971; G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu*, 1, București, Editura pentru Literatură, 1969; Ion Rotaru, *Eminescu și poezia populară*, București, Editura pentru Literatură, 1965; Eugen Todoran, *M. Eminescu — epopeea română*, Iași, Editura Junimea, 1981. O cercetare a poemului eminescian, prin prisma istoriei mentalităților și a antropologiei culturale, este încercată de Paul P. Drogeanu și lucrarea *Trei perspective ale trupului cultural* (ms.) și în comunicarea *„Frumoasa fără corp"... sau locuirea între urbanism și paganism*, în „Arta", XXXV (1988), nr. 7, p. 37.

[3] M. Gaster, *op. cit.*, p. 549.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 2, p. 139—153, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

denen Garten a fost prelucrat de Eminescu în poemul *Fata'n grădina de aur* [4]; *Die Jungfrau ohne Körper*, cel de al doilea text publicat de Kunisch, a devenit *Miron și frumoasa fără corp* [5]. D. Caracostea, printre cei dintîi, sesizează valoarea informației furnizate de Gaster și publică, în 1926, cele două basme „culese din Muntenia", din volumul lui Kunisch, în traducere românească. Această publicare a ușurat lectura textelor în proză care au stat la baza celor două poeme și i-a-ajutat pe folcloriști să aprecieze calitatea textelor pretinse a fi culese din Muntenia. Nici unul dintre cele două basme nu este ceea ce specialiștii numesc „basm popular", cu circulație orală, nu dispune de variante care să fi circulat sau să circule în mediile folclorice. Kunisch a fost un adept al prelucrărilor pe teme populare. El alătură motive, episoade, personaje mitologice, instrumentar într-un amalgam care dovedește, totuși, o relativă înțelegere a semnificației acestor elemente de folclor românesc, alăturate artificial pentru a obține un anume construct cu valoare filozofică [6]. S-ar putea ca tocmai această tehnică, prin care personaje și întîmplări cu valoare alegorică, simbolică au fost concentrate într-un spațiu limitat, să-l fi atras pe Eminescu. Cunoașterea basmului popular românesc a fost la poet o constantă a preocupărilor lui, știut fiind că el avea însemnate între altele și *Călin Nebunul*, *Frumoasa lumii*, *Borta Vîntului*, *Finul lui Dumnezeu* [7]. Aplecarea spre basm și spre semnificațiile lui adînci a generat nu numai poemele amintite, dar și acea pagină de proză care îngemănează perfecțiunea folclorică cu creația de autor, *Făt-Frumos din lacrimă*. Poate că basmul l-a atras pe Eminescu tocmai pentru că „are, ca nici o altă formă de creație artistică, o semnificație ontologică prin el însuși" [8]. Nu numai basmul sau cîntecul liric i-au fost familiare. Dacă urmărim desfășurarea evenimentelor din viața poetului (în legătură cu numeroasele elemente ce aparțin culturii românești tradiționale de circulație orală prezente în textele sale) vom constata că *folclorul a avut un rol fundamental în formarea personalității sale.*

În Moldova secolului al XIX-lea, cu tot elementul cărturăresc și occidentalizat care pătrunsese adînc în viața boierilor și negustorilor români, reședințele micilor și chiar ale marilor proprietari, aflate în afara orașelor, cunoșteau o intensă viață „folclorică". Sărbătorile calendaristice, obiceiurile practicate la naștere, nuntă sau înmormîntare se desfășurau după tipare tradiționale naționale, comune pentru toți. Reprezentările

[4] D. Caracostea, *Două basme necunoscute din izvoarele lui Eminescu*, Editura Librărie' Socec & Co, 1926, p. 5—8; Perpessicius, *M. Eminescu, Opere*, vol. VI, p. 47—62.

[5] *Ibidem*, p. 8—9, 33—46; *ibidem*, p. 65—83.

[6] D. Caracostea, cel care a întreprins unele dintre cele mai minuțioase și profunde analize privind relația dintre creația eminesciană și creația populară românească, face următoarea observație: „Aici atitudinea lui Kunisch față de basmul poporan iese la iveală cu toată claritatea. Nu numai în unele motive, dar și în concepția totală, basmul poartă întipărirea unei povestiri culte țesute din elemente poporane. Miezul e de-a dreptul alegoric-filozofic. Faptul că în ambele basme publicate de Kunisch găsim cele două aspecte ale motivului iubirii între suprapămîntesc și pămîntesc dă greutate părerii că el a cules nu la întîmplare, ci s-a interesat, în chip conștient, anume de aceste motive [...]. Privind acum basmul lui Kunisch în total, ca valoare, el se înfățișează ca o alcătuire hibridă" — cf. *Studii...*, *ed. cit.* p. 47, 48.

[7] Ov. Birlea, *op. cit.*, p. 224; G. Călinescu, *op. cit.*, p. 250—252.

[8] Constantin Noica, *Sentimentul românesc al ființei*, București, Editura Eminescu, 1978, p. 96.

https://biblioteca-digitala.ro

mitologice și legendele alcătuiau substanță pentru felurite povestiri ce se depănau în cadrul domestic, liniștit al oricărei case. Lăutarii, profesioniștii cîntărilor, vehiculau un repertoriu relativ asemănător la masa domnească, în timpul petrecerilor cîmpenești, în casele țărănești, cu prilejul marilor sărbători sau al evenimentelor deosebite, în tîrgurile mari și mici ale țării. Cu alte prilejuri am subliniat acest fenomen din care se desprinde caracterul unitar al culturii noastre naționale la diferite nivele și categorii sociale. Aria de răspîndire a folclorului este atît în culturile izolate, primitive, cît și în cele civilizate, în mediile rurale sau urbane, aparține grupurilor dominante sau subordonate [9]. Tabloul acesta al „vieții folclorice", care se desfășura la toate nivelele societății românești pînă la începutul secolului al XX-lea, este ușor de desprins atît din interpretarea documentelor istorice, cît, mai ales, din paginile literaturii noastre. Eminescu, ca toți cei din generația sa, a cunoscut și a asimilat, „a absorbit", cum spun specialiștii, informația folclorică. Etapele copilăriei și adolescenței sînt esențiale pentru însușirea anumitor noțiuni, reprezentări de substanță folclorică, care, ulterior, regîndite și înțelese din perspectiva informației înmagazinate în perioada studiilor gimnaziale și universitare, vor fi redimensionate și utilizate. Influența și rolul formativ al folclorului asupra personalității lui Eminescu au fost neîndoielnice și directe și atunci cînd, în lungile peregrinări ale adolescenței, satele și tîrgurile ardelenești și muntenești i-au oferit tabloul complex și colorat al unei intense vieți folclorice.

Am accentuat *caracterul formativ* al folclorului pentru personalitatea lui Eminescu, esențial pentru înțelegerea acelui proces artistic în urma căruia, prin versificarea basmului despre „frumoasa fără corp", poetul a dat o substanță cu adevărat românească unui text fără strălucire și fără specificitate; basmul *Die Jungfrau ohne Körper* nu este decît un amalgam de informații privitoare la unele credințe și reprezentări mitologice românești, însăilate pe schema unor motive de basm alăturate artificial de Kunisch. Poemul *Miron și frumoasa fără corp* transfigurează poetic elemente specifice folclorului românesc, care slujesc unei riguroase afirmări ontologice, „o afirmare a ființei adevărate", a acelui „dar nesperat al culturii noastre folclorice adus umanității" care este basmul *Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte* [10].

Deși o analiză care dezmembrează părțile alcătuitoare ale unei creații artistice, le cîntărește și le caută echivalențe în „fondul popular" poate părea o impietate, ne permitem să întreprindem o asemenea „descompunere" a textului eminescian pentru a descoperi privirii adîncimea la care funcția formativă a folclorului românesc a pătruns în conștiința poetului, pentru că „nu poți concepe viața poeziei fără cunoașterea aspectelor ei

[9] E. B. Tylor, *Primitive Culture. Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom*, London, 1871; G. L. Gomme, *Folklore Relics of Early Village Life*, London, 1883; S. P. Bayard, *The Materials of Folklore*, în „Journal of American Folklore", 66 (1953), p. 1—17; articolul lui M. Harmon în *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, New York, 1949; W. R. Bascom, *Folklore and Anthropology*, în „Journal of American Folklore", 66 (1953), p. 283—290; Fr. L. Utley, *Folk Literature. An Operational Definition*, în „Journal of American Folklore", 74 (1961); N. Iorga, *La littérature populaire source de haute littérature*, în „Revue Roumaine des Sciences Sociales. Série de philosophie et logique", extras; Sabina Ispas, *Determinarea istorică a speciilor narative*, în „Dacoromania. Jahrbuch für östliche latinität", 6 (1981—1982), p. 89—96.

[10] C. Noica, *op. cit.*, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

folclorice" [11] și pentru că „cea dintîi poruncă din crezul generațiilor este: rădăcinează-te adînc în sufletul neamului tău" [12].

Basmul publicat de Kunisch ne spune că: „Nevasta unui cioban născuse un fecior și bucuria părinților era mare [...]. Și pe cînd părinții căutau cu bucurie la prunc, iată, se deschide păretele și două zîne de toată frumusețea pășesc în colibă" [13]. Poemul eminescian se deschide cu marcarea unui moment ceremonial ușor identificabil în practica tradițională românească: pregătirea scaldei și a petrecerii de scaldă care premerg botezul: „Ce lumină-i și ce vorbe/ Jos sub grinzile colibii?/ Marta mînue cociorbe/ Iar Maria toacă hribii [...] Iar în colțul unei vetre/ Stau pe laiți, lîngă spuze,/ Un moșneag și trei cumetre,/ Povestesc mișcînd din buze./ Tinerica puica nașa/ Prejmuiește tot pe moașa,/ Pe cînd spală la un blid,/ Iar bătrîna gată fașa/ Și cumetrele se rîd" [14].

În monografia dedicată *Nașterii la români*, Elena Sevastos face următoarea precizare: „Cu 24 de ore înaintea botezului are loc „scăldăciunea" în felul următor: trei femei, moașa și încă două, cu luminare aprinsă și sticle de rachiu în mînă, merg să poftească lumea la petrecere. Scăldăciunea are loc în casa părinților. Nașa primește o lumînare aprinsă în mînă, apoi un grup de femei pleacă jucînd și cîntînd spre fîntînă să aducă apă [...]" [15].

Ceea ce George Călinescu considera „un decor neaoș țărănesc" [16] este, în realitate, mult mai mult, dacă privim cu ochiul folcloristului. Nu este un simplu decor, ci un moment important din ceremonialul legat de naștere, practicat la români, detaliul etnografic marcînd un cadru de gîndire și semnificație specifică. Cu acuitate este surprins rolul moașei, atît de marcat, în tradiția românească, în primele zile de la nașterea unui copil, și cinstea cu care familia noului născut o înconjoară: „Tinerica puica nașa/ Prejmuiește tot pe moașa" [17]. Botezul, act ritual ulterior „scăldăciunii", este anunțat de prezența celor două femei care lucrează în preajma noului născut, Marta și Maria — nume ce amintesc de surorile sîrguincioase ale biblicului Lazăr. Dacă alegerea acestor două nume este făcută, probabil, ca să fie asociată cu actul botezului, acțiunile pe care ele le îndeplinesc pregătesc cel de al doilea moment tradițional important — pregătirea mesei ursitoarelor: „Marta mînuie cociorbe,/ Iar Maria toacă hribii" [18].

[11] D. Caracostea, *Arta* [...], p. XXV.
[12] D. Caracostea, *Studii* [...], p. 145.
[13] D. Caracostea, *Două basme* [...], p. 33.
[14] M. Eminescu, *Opere*, vol. VI, p. 65.
[15] Elena Sevastos, *Nașterea la români*. Studiu istoric-etnografic-comparativ, Iași, 1892, p. 235.
[16] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 264.
[17] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 65.
În lucrarea despre *Nașterea la români. Structuri și semnificații*, de Stanca Ciobanu și Irina Nicolau, sînt adunate importante date privind rolul moașei și poziția pe care ea o ocupă în societatea tradițională românească: „Cine moșește are mîinile aurite pînă la cot"; „Moașa era mai respectată ca o rudă. I se zicea moșica, căci cine ți-e mai aproape decît cea care te-a ajutat să vii pe lume"; „Moașa pentru un copil este mai scumpă ca un naș sau o nașă"; „Moașa ajută femeia să nască, taie buricul, face prima scaldă [...], aduce mîncare timp de 8 zile, pune masa ursitoarelor, duce copilul la botez"; „După botez are loc răscumpărarea sau descumpărarea copilului de către părinți, căci, din momentul tăierii buricului și pînă la răscumpărare, pruncul aparține moașei. Petrecerea amintește ceremonialul de nuntă" (ms. poz. 1092—1131).
[18] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 65.

https://biblioteca-digitala.ro

La masa ursitoarelor se pun multe feluri de bucate, între care și legume : „de toate bolbotinele" [19]. În viața individului, în tradiția românească, momentul ursirii este un moment de răscruce pentru existență. De aceea acest moment ceremonial trebuie pregătit cu grijă. Moașa și mama au rol principal acum : „Visul moașei după nașterea copilului este premonitor" ; „cine doarme cu capul pe masa ursitoarelor visează ce spun în momentul în care hotărăsc soarta copilului" ; „visul mamei și al copilului din noaptea cînd vin ursitoarele este premonitoriu pentru soarta copilului" ; „moașa tălmăcește visul" ; „Moașele aud tot și știu ce ursesc fiecărui născut, dar nu le este iertat a descoperi nemica sub motiv că-și pierd viața" ; „La naștere moașele ursesc, adică închină pe nou-născuți ursitoarelor". Sînt situații cînd moașa se adresează, la masa pregătită ursitoarelor, cu următoarele cuvinte : „Sfintelor, bunelor,/ Să veniți la acest prunc/ Line ca apa,/ Moi ca pîinea,/ Dulci ca mierea,/ Să-i dați zile multe, fericite,/ Cu zilele să trăiască,/ Cu norocu să se hrănească" [20]. În textul lui Kunisch mama noului născut se adresează ursitoarelor astfel : „Măestrelor, noi suntem oameni sărmani și norocul a fugit mereu departe de coliba noastră. Dar vă vom da mulțămită toată viața dacă v-ați îndura să dăruiți băiatului acestuia tot binele de care noi n-am avut parte", pentru a cere apoi : „să dăruiți mai mult băiatului meu, să se deosebească de toți ceilalți oameni" [21]. În textul poemului : „Zise-atunci duioasa mamă : /— „Mulțămesc de cîte-ascult,/ Dară mulți i-or fi de samă/ Ș-or avé atît de mult./ *Lui să-i dați ce din mulțime/ N-a putut să aibă nime,/ Și nespus și fără rost*" [22]. Ursitoarele și ursirea apar și în alte două poeme ale lui Eminescu : *Povestea Dochiei și ursitoarele* și *Ursitoarele*. Aici aflarea ursitei în vis, de către mamă și copil, este explicită : „iară pruncul și cu muma/ Față-n față dorm acuma/ Și cum dorm cu ochiu-nchis/ Au visat același vis" ; „Muma doarme, pruncul rîde,/ Copacul se reînchide" [23]. Nu interesează legătura, ușor de observat, dintre cele trei poeme, ci constanța cu care revine motivul ursitoarelor și ursirii la Eminescu. Or concepția tradițională românească despre relația om—destin se dezvăluie cu deosebire în tradiția ursitoarelor și a actului ursirii, fundamentală pentru vechea spiritualitate românească. Practici și interdicții legate de acest moment aveau tocmai rolul să dezvolte anumite trăsături fizice și morale ale noului născut și să împiedice o orientare nefavorabilă a destinului.

Prima parte a poemului sugerează un „tablou în mișcare", în care viermuiala terestră, obișnuită în asemenea ocazii, se îmbină superficial cu momentul ritual al botezului, prilej de veselie care nu are, pentru participanți, gravitatea pe care ar necesita-o canonic. Atmosfera rituală se simte abia în momentul apariției ursitoarelor. Ambianța se modifică, devine impregnată de magic și mister. Pînă atunci locul nașterii copilului era o colibă sau un bordei luminat „la lumină din surcică" ; misterul ursirii se

[19] Masa ursitoarelor se pune : în mijlocul casei, pe locul unde a avut loc nașterea, la răsărit, lîngă patul mamei și al copilului. Pentru informații privind obiectele ce se pun la masa ursitoarelor, semnificația acestora și detalii privind ursirea vezi S. Ciobanu, I. Nicolau, *Nașterea* [...], poz. 1167—1323.

[20] *Ibidem*, poz. 1196.

[21] D. Caracostea, *Două basme*[...], p. 33—34.

[22] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 69.

[23] *Ibidem*, p. 92 ; 97.

https://biblioteca-digitala.ro

desfășoară într-o casă inundată de lumină : „Și de-o tainică lumină/ Toată casa este plină/ Ce din ochii lor porni" [24].

În tradiția românească despre ursitoare, un contur fizic al acestora, bine precizat, nu este trasat. Cele mai multe informații le deținem cu privire la originea lor, rolul pe care îl are fiecare, sentimentele de care sînt animate și care le marchează funcționalitatea. Basmul lui Kunisch trece peste acest moment cu superficialitate, nimic din mărcile tradiționale nefiind luat în seamă : „Și pe cînd părinții căutau cu bucurie la prunc, iată se deschide peretele și două zîne de toată frumusețea pășesc în colibă. Ciobanul și nevastă-sa priviră cu o cucernică teamă la fecioarele cele mîndre; știau că sînt ursitoarele, care se ivesc la nașterea fiecărui copil și-l dăruiesc, după vrerea lor, cu podoabe trupești și sufletești, hotărînd dinainte norocul și fericirea" [25]. La prelucrătorul german ființele acestea mitologice sînt numai două. În tradiția noastră ele pot fi : 1, 2, 3, 7, 9, 12, 24, 40, „multe" [26]. La Eminescu ele devin „ursite" : „Dar de-odată din părete,/ Es ursite ca pe-o poartă" [27].

Ursirea face din noul născut un viitor erou de basm fantastic : „— Ca și leii să fii tare/ Și frumos ca primăvara,/ Să fii gingaș ca o floare,/ Luminos ca luna sara ;/ Și iubit să fii de lume,/ S-ai averi și mare nume,/ Să te faci chiar împărat/ Și să-ți meargă astfel cum e/ La feciori din basme dat" [28]. Este primul moment al ursirii, în care i se dăruiesc copilului daruri „lumești", pe măsura omului ce urmează să devină, născut sub o stea norocoasă. Această existență este tulburată și scoasă din obișnuit datorită cererii necugetate a mamei. Ea vrea ca pruncul să primească ceva „ce din mulțime n-a putut să aibă nime". Eminescu a pătruns în adîncul semnificațiilor basmului fantastic, aducînd o echivalență pentru motivul „nașterii miraculoase", care se desfășoară, de obicei, tot sub semnul forțării destinului, în acea intervenție necugetată a mamei care se adresează direct ursitoarelor. Eroul basmului fantastic care se naște în chip miraculos — mama bea roua de pe florile din grădină, înghite un bob de piper, mănîncă un anumit pește sau un fruct căpătat în împrejurări deosebite etc. — în urma unor acțiuni cu valori magice, împlinite din dorința mamei de a avea un copil, nu se naște pînă cînd nu este „menit" : i se promite

[24] *Ibidem*, p. 66.

[25] D. Caracostea, *Două basme*[...], p. 33.

[26] Ursitoarele se numesc mare, mijlocie și mică ; una se numește Soarta, alta Moartea, una „Ursita adevărată"; se numesc Bogăția și Sărăcia ; Decuseară, La Miezul Nopții, Despre Ziuă ; Bogat, Sărac, Potrivit ; *a nașterii, a căsătoriei și a morții* ; una ține furca, una toarce și a treia taie firul ; ultima, cea mică, hotărăște asupra norocului ; prima „scrie copilului un destin rău, a doua unul potrivit și a treia unul bun ; cea mare ursește binele, a doua relele și a treia părțile bune ; una urseste aur, alta argint și alta pămînt ; sînt îmbrăcate în alb ; cînd ceasul este bun, ursitoarele vin cîntînd voios, dacă însă copilul s-a născut într-un ceas rău, cîntă trist ; ele „așază firul vieții, cotindu-l prin toate locurile unde va umbla în timpul vieții" ; ursitoarele scriu în cartea destinului ; scriu copilului pe frunte destinul : „Ceea ce este scris omului stă într-o carte aflată într-o chilie de piatră aflată la Izvorul Iordanului. În chilie este săpată o masă de piatră. *Acolo intră numai cei care nu au corp*" ; ursitoarele se confundă uneori cu ielele ; locuiesc în cer, pe malul mării, în văzduh, într-o pădure mare părăsită, în „pădurea ursitoarelor", în pustietăți „în locuri curate, de picior de om necălcate, cu flori semănate și de păsari cîntate", în munții Eleonului, într-un palat cu o sală cu candele — cf. S. Ciobanu, I. Nicolau, *op. cit.*, poz. 1217—1275.

[27] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 66.

[28] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

căsătoria cu o zînă sau „tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte". Mama noului născut din *Miron şi frumoasa fără corp* împlineşte un act similar celui ce provoacă naşterea miraculoasă şi îşi proiectează astfel copilul într-o lume care sălăşluieşte în afara umanului. Necugetarea — ca şi în basmul *Tinereţe fără bătrîneţe* — dezlănţuie evenimente care nu sînt pe măsura omenescului, pentru că, în fapt, ceea ce cere mama pentru fiul ei este tocmai această tinereţe veşnică ; „frumoasa fără corp", care se dovedeşte a fi acea „dorinţă adîncă, neştiută decît lui, cum a fost menit", este o frumuseţe eternă : „ce pipăi,/ Numărul vieţii o pripă-i,/ Trecător, de unde-un şopot/ Şi fiinţa lor o clipă-i,/ Eu eternă sunt..." [29], îi spune ea tînărului. „Fiul s-a născut sub semnul lui «a fi întru ceva anume», căci altminteri n-ar fi intrat în viaţă, el trebuie să caute, nu ştie bine ce" [30]. „Pentru că, în clipa cînd devenirea întru devenire nu-şi desfăşoară *de la sine* lanţul ei, adică din clipa în care pruncul este adus pe lume dincolo de fire, acesta va aparţine altei rînduieli decît cea care nu l-a putut zămisli şi va aduce astfel excepţia în legea, respectiv în curgerea oarbă a vieţii" [31]. Fie că se căsătoreşte cu „zîna florilor" sau cu cea mai mică dintre trei zîne surori, cum se întîmplă în basmul lui P. Ispirescu, sau iubeşte pe „frumoasa fără corp" din poemul eminescian, apropierea eroului de una dintre aceste reprezentări este în fapt o tentativă de a atinge veşnicia : „[...] omul iese din condiţia tuturor, atît a celor apropiaţi cît şi a celor mai depărtaţi, ba chiar a celor din lumea largă a firii" [32]. În basmul naşterii miraculoase, eroul îşi întîlneşte „menirea", zîna sau întruparea „tinereţii fără bătrîneţe" căutată. Şi ea nu este numai întruparea ei, ci şi dispersatoarea de tinereţe fără bătrîneţe. Ea este Fiinţa" [33]. Numai că eroul poemului eminescian nu a avut o „naştere miraculoasă" ; ea i-a fost substituită printr-o intervenţie necugetată, un gînd verbalizat fără contur şi fără imagine : „nespus şi fără rost", fără nume, şi atunci acest ideal al veşniciei nu poate deveni o „fiinţă dispersatoare", pe care cu atîta subtilitate a descifrat-o filozoful în substanţa basmului nostru, ci tocmai opusul acesteia, o imagine devoratoare de fiinţă, de viaţă. În acest „complex de motive", care are în centru „destinul iubirii între un om şi o femeie supranaturală, o zeiţă" [34], se poate întrevedea ceea ce D. Caracostea, cu acuitatea şi sensibilitatea pe care a dovedit-o în înţelegerea textului eminescian, a caracterizat-o ca esenţă a „genului medial : nu conducem ci suntem duşi printr-o prefacere mai presus de noi. Sentimentul de vieaţă al lui Eminescu este într-o mare măsură caracterizat prin reacţiunea titanismului, a setei lui de absolut, faţă de această realitate[...]. Sentimentul este acea dureroasă conştiinţă în faţa unei puteri care te duce, dar n-o poţi duce, căci face una cu esenţa lucrurilor" [35]. Dar la Eminescu „necontenit este prezent sentimentul timpului" [36], iar „conştiinţa timpului se asociază cu erotica" [37], în timp ce

[29] *Ibidem*, p. 82.
[30] C. Noica, *op. cit.*, p. 119.
[31] *Ibidem*, p. 114.
[32] *Ibidem*, p. 124.
[33] *Ibidem*, p. 127.
[34] D. Caracostea, *Studii*[...], p. 35.
[35] D. Caracostea, *Arta*[...], p. 221.
[36] *Ibidem*.
[37] *Ibidem*, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro

basmul lui Kunisch se „înfățișază ca o alcătuire hibridă", pe care el nu l-a cules la întîmplare, ci interesat anume de acele motive care puteau alcătui un „miez alegoric-filozofic" [38]. Între textul publicat de prelucrător și realizarea versificată a lui Eminescu se interpune înțelegerea din interior a unor concepte tradiționale românești, pe care numai un trăitor în „mediul folcloric", dublat de un gînditor instruit la școli înalte o putea avea.

Aici am putea spune că se încheie o primă secțiune a poemului — secțiunea ursirii — pe care poetul a marcat-o intenționat. El a dovedit nu o cunoaștere întîmplătoare și fragmentară a tradiției naționale, ci o experiență personală, rezultat al formării și dezvoltării sale într-un mediu folcloric de ținută aleasă. O serie de detalii care sînt conținute în această numită de noi „secțiune" trimit la multe alte informații de natură tradițională, care se întrevăd în textul poemului [39].

Următoarele părți ale poemului urmăresc cu multă exactitate desfășurarea narațiunii publicate de Kunisch. Dar și aici semnificațiile episoadelor și personajele se îmbogățesc cu nuanțe familiare cuiva care, nu numai cunoștea, ci trăia în sensul tradiției naționale.

Alături de *ursire*, un alt concept care marchează poemul este cel de *dor*. Mult discutat în folcloristică, estetică, filozofie, dorul rămîne o marcă a spiritualității noastre naționale. Ceea ce îi menesc lui Miron zînele, ceea ce „din mulțime n-a putut să aibă nime,/ Și nespus și fără rost" (de nerostit în cuvinte), este tocmai o ipostază a dorului: „Fie-i dat ca totdeauna/ El să simtă-adînc într-însul,/ Dorul după ce-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvîrșit" [40]. Menirea nu se leagă de o simplă dorință care i-ar fi sortită, ci de un *dor*, un impuls lăuntric care rămîne încifrat, la început, chiar și pentru erou: „Dar deși ferice încă,/ Totuși el în pieptul lui/ O dorință are-adîncă,/ Neștiută decît lui/ Dorul după ce-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ După ce-i desăvîrșit/ Și tot sufletul îl doare/ După cum a fost menit./ Și pe toți el îi întreabă/ Dacă știu cumva în lume/ Astă tainică podoabă,/ Ăst cdor fără de nume" [41].

„[...] greu s-ar putea defini acea stranie răscolire a sufletului apăsat de o durere « dureros de dulce », acea nostalgie călătoare care ne poartă gîndurile și sentimentele, cu acel « dor de ducă » în spațiu și timp, spre o dorință puternică, spre o iluzie pierdută, spre o împlinire sau o neîmplinire, spre ființe sau locuri dragi [...] poetul pare a fi singur în mijlocul lumii, dar, de fapt, el poartă cel mai adesea lumea în el. O lume a lui, lumea amintirilor, lumea aspirațiilor, a nostalgiei [...] efortul de a racorda

[38] D. Caracostea, *Studii* [...], p. 48, 47.

[39] Momentul în care ciobanul, tatăl noului născut, invită pe săteni la cumetrie: „Mi-a făcut băiet nevasta,/ Nu vă fie cu bănat./ Să-mi veniți și dumneavoastră/ Că ș-așa-mi sunteți din sat" amintește de o formulă cunoscută tradițional pe care o rostește, adesea, tatăl: „Poftiți să faceți un bine,/ Să veniți pînă la mine,/ Că fac astăzi botejune"—cf. S. Ciobanu, I. Nicolau, *op. cit.* Nu întîmplător nașterea are loc în casa unui cioban; o narațiune larg răspîndită în mediul folcloric este cea despre „Ciobanul și ursitoarele". Copilul mic, cînd este adus acasă, după botez, este numit „ciobănaș", iar emblema „bunului păstor" era, desigur, cunoscută pretutindeni atunci.

În creația eminesciană mai greu ar fi de limitat simbolica și semnificațiile ei la dimensiunile unei lecturi individuale, decît de surprins multitudinea de nuanțe pe care gîndirea titanică a poetului le putea asocia și minui.

[40] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 69.

[41] *Ibidem*, p. 75.

https://biblioteca-digitala.ro

lumea aceasta interioară atît de bogată, cu lumea exterioară, de care cel ce trăiește starea de dor, de solitudine nostalgică este privat complet sau numai parțial, definitiv sau numai temporar" [42]. Am citat pe larg acest paragraf din lucrarea Elenei Osiac-Bălan, pentru că este, cu adevărat, caracteristic pentru starea de dor care îl mistuie pe erou.

Dintre toate dorurile, dorul de dragostea (aici în ipostaza de absolut, de viață veșnică întrupată într-o făptură perfectă) imposibil de împlinit este cel mai greu: „[...] dorul nu e floare/ De purtat la cingătoare,/ Și e apă vrăjitoare,/ Cine bea mai multă moare" [43].

Cel care-l ajută pe erou să-și înțeleagă dorul este „cîntărețul orb", și nu un „moșneag", ca în basmul publicat de Kunisch.

Întregul sud-est european recunoaște în acei „orbeți" de prin tîrguri pe vechii aezi, pe trubadurii curților medievale, rapsozi, cunoscuți interpreți ai eposului popular. Despre prezența cîntăreților orbi, creatori și colportori ai baladei populare tradiționale, au scris cu multă substanță cercetătorii care s-au ocupat de studierea fenomenului epicii versificate cîntate. Eminescu îi atribuie acestui „cîntăreț orb" exact rolul pe care i-l atribuia și vechea comunitate tradițională consumatoare de folclor: acela de „păstrător" al multor „secrete", al unei informații particulare, aflate sub semnul inițierii de breaslă, pe care o dezvăluie cui vrea să-l asculte, în imagini poetice, fără detalii — ca orice cîntec povestitor care vorbește despre întîmplări minunate și eroice. Prezența acestui personaj în economia poemului este covîrșitoare. El îl ajută pe erou să-și înțeleagă dorul și să pătrundă în tainele unei lumi mai presus de omenesc, o lume a ideilor, care își are reprezentări proprii și de care te poți atinge numai în condiții speciale, în anume locuri și în anume timp, încărcate de magic.

Prezența cîntărețului orb nu este numai o dovadă a faptului că Eminescu cunoștea bine acest tip de creator colportor de folclor, ca un adevărat participant la viața grupului folcloric, ci și o conceptualizare a unui anume rol — acela al cîntărețului epic — conceptualizare pe care o putea realiza numai un om de cultură preocupat de înțelegerea specificului creației populare orale. „Cîntărețul orb" îi spune o baladă [44] — balada „frumoasei fără corp" — tot așa cum lăutarul cînta, atunci ca și astăzi, cîntecul despre căsătoria lui Gruia cu zîna sau al întîlnirii dintre Bogdan Dămian și Sila Samodiva. „Cîntărețul orb" îi dezvăluie eroului substanța dorului său și îl îndrumă spre locul și timpul tainic în care Miron își poate întîlni ursita: „El i-a spus că-n vremi denante/ Auzi duioasă veste,/ Că-n castel de diamante/ Cea mai mîndră fată este:/ Ochi de-albastru întuneric,/

[42] Elena Bălan-Osiac, *Sentimentul dorului în poezia română, spaniolă și portugheză*, București, Editura Minerva, 1972, p. 64.

[43] *Folclor poetic*, vol. I. Volum îngrijit cu note, glosar și indice de informatori de Pavel Ruxăndoiu, București, Societatea de Științe Istorice și Filologice din Republica Socialistă România, 1967, p. 270.

Pentru îmbogățirea informației privind ipostazele dorului în poezia populară românească poate fi consultată bibliografia din volumul Sabina Ispas și Doina Truță, *Lirica de dragoste. Index motivic și tipologic*, I, (A—C), București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1985, p. 40—69, din care se pot extrage volume exemplificatoare.

[44] Nu analizăm alte detalii ale poemului, care îl apropie de basmul fantastic: eroul care se îndrăgostește de frumusețea unei fete numai la auzul poveștilor care circulă pe seama ei sau care, privind o șuviță din cosița ei de aur, pornește s-o caute învingînd tot felul de obstacole care i se ridică în cale.

https://biblioteca-digitala.ro

Ce lucesc adînc, chimeric,/ Ca d-iubire două basme :/ Dară corpul ei eteric/ Nesimțit, ca de fantasme" [45]. Răspîntia acestor lumi: cea materială, omenească, și cea a gîndurilor, a ideii, a dorurilor, răspîntie în care i se descifrează eroului esența chemării erotice care îl mistuie, găzduiește un lac mirific — lacul zînelor din tradiția populară românească. În acest lac vine în ajunul Anului Nou și se scaldă „Frumoasa fără corp". Deci nu numai locul, ci și timpul în care îi este dat eroului să-și afle ursita este plasat tot sub semnul cunoașterii folclorice, ajunul Anului Nou fiind momentul sacru din tradiția noastră, cînd, împlinind anumite rituale magice, poți pătrunde tainele viitorului [46]. „De vei merge în ajunul/ Mult senin din anul nou,/ Pe cînd cerul se deschide/ La al lumilor ecou,/ Atunci ea vine asemeni/ Pintre stîncele de cremeni,/ Lîngă lacul de smarald,/ Ca să-și scalde sînii gemeni/ Unde zînele se scald!" [47]. „Și s-a dus la lacu-n vrajă,/ Unde așteptînd ajunul/ De-anul nou el sta de strajă./ Și din trestia plecată/ El privea la apa fină,/ Cu oglinda-i nemișcată/ Strălucind sub luna plină./ Deși știi că apa-i moale/ Totuși, placa-i de cristale/ Parc-ar fi încremenit" [48]. Lacul zînelor este cunoscut din textele de basm fantastic și baladă. În unele variante ale tipului A-Th 400, flăcăul silește pe zînă să îl urmeze și să se căsătorească cu el, după ce îi furase hainele de pe malul lacului în care zîna se scălda [49]. În anumite lacuri sau izvoare se scaldă ielele, care de multe ori răpesc tineri frumoși pe care îi îndrăgesc sau pe care îi țin în preajma lor pentru a le cînta cîntecul, în timp ce ele își înalță hora în văzduh [50]. Novac o întîlnește pe zîna Magdalena, cu care se căsătorește și care îi dăruiește un fiu, pe Gruia, tot la malul lacului minunat al zînelor: „În vîrful muntelui,/ La poala cerului,/ Un lac de lapte dulce,/ De la el nu m-aș mai duce,/ Unde golumbii s-adapă/ Și zînele mi se scaldă [...] Zînele că îmi venea,/ Frumușel se dezbrăca,/ Rochioara/ Ș-aripioara/ Și cu mîndra cununioara/ Ș-o cămașă nisipită,/ Pe mînică învîrtită" [51]. Frumoasa fără corp poartă și ea o îmbrăcăminte deosebită, pe care o lasă pe malul lacului, în apele căruia se scaldă: „Și pe ea o haină fină,/ Țesătură străvezie,/ Ca o brumă diamantină/ Ce în creți se-mprăștie./

[45] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 75.

[46] „În acea noapte [de Ajun] se deschid cerurile și se poate vedea cu ochii. Cine va priveghea și le va vedea deschise, i se va da în acel moment orice va cere"; „De Anul Nou fetele se preocupă de măritat și de aflarea viitorului soț"; „Viitorul soț poate fi zărit cu ajutorul oglindei. Se pune o oglindă — sau două — pe gunoiul strîns în mijlocul odăii sau la icoană, fata se uită în ea pieptănîndu-se și va vedea pe cel ursit ei. Soțul poate fi văzut și atunci cînd fata se uită în apă cu luminarea [...]. Dacă se toptește plumb și se varsă în apă, forma pe care va lua-o cristalizîndu-se va indica pe viitorul soț" — cf. Ion Mușlea, Ovidiu Birlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, București, Editura Minerva, 1970, p. 335—338.

[47] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 75.

[48] *Ibidem*, p. 76.

[49] Ovidiu Birlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976, p. 198; I. Mușlea, Ov. Birlea, *op. cit.*, p. 206—211.

[50] Zînele „sînt fete «năzdrăvane», de o frumusețe strălucitoare [...]. Cînd le recunoaște cineva se fac nevăzute". Ielele sînt „ființe supranaturale, fantastice, răufăcătoare, necurate, duhuri (spirite) ale văzduhului, năluci (închipuiri, fantome, vedenii), sînt frumoase, seducătoare voluptoase, nebunatice, vesele, zburdalnice, *nemuritoare*, au aripi și zboară, îmbrăcate în mătase, în vestminte albe ca zăpada, poartă coroane, *sînt invizibile (fără trup)*, noaptea devin vizibile, *au un timp cînd se scaldă prin izvoare*" — cf. I. Mușlea, Ov. Birlea, *op. cit.*, p. 206—211.

[51] Al. I. Amzulescu, *Cîntecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1981, p. 269.

https://biblioteca-digitala.ro

Se lipește sclipitoare. De duioasa-i arătare [...] Ea acum zîmbind se pleacă,/ S-uită-n fundu-i luminos/ Și în lună își disbracă/ Corpul ei așa frumos" [52]. (Este cazul să subliniem faptul că nu căutăm tipare motivice și prelucrări ale unor locuri comune în poezia lui Eminescu, ci esența imaginilor care, cum este firesc, se materializează diferit în textul popular și în cel eminescian.)

Eminescu își plasează eroul într-o situație tipic folclorică, care îi este familiară. Asemănarea frapantă cu balada despre căsătoria lui Novac cu zîna ne face să bănuim că Eminescu a putut cunoaște chiar o variantă a acesteia.

La malul lacului, Miron vede imaginea „frumoasei fără corp". Ea pare a fi, după opinia noastră, o reprezentare din categoria celor cunoscute în tradiția românească drept ființe nepămîntene, zîne, iele sau fete ale pădurii. Distincții marcate între aceste reprezentări nu sînt. Înzestrate cu calități deosebite, pot fi „bune" și „rele" în același timp, sînt veșnice, nu cunosc moartea, au capacitatea de a se face nevăzute, se deplasează cu ușurință prin văzduh, trăiesc în păduri, în locuri pustii, lîngă ape, în desișuri, în copaci, au o consistență materială incertă și, uneori, se îndrăgostesc și se căsătoresc cu muritori [53].

În capitolul *Complexul om—zeiță în folclor și la Eminescu* [54], D. Caracostea analizează motivul dragostei înfiripate între un muritor și o ființă nepămînteană [55] în folclor și ajunge la concluzia că basmul lui Kunisch nu i-a oferit poetului „posibilitatea unei vii încordări dramatice", pentru că „setea lui de absolut îi cerea o atitudine hotărîtă; omul care în erotică unea absolutul patimii cu absolutul idealizării nu se putea opri să plăsmuiască o figură care tinjește de contradicție dintre cer și pămînt" [56]. Dar frumoasa fără corp are o particularitate care este subliniată, nu întîmplător, de poet: ea nu are umbră; această particularitate o nuanțează ca reprezentare a nepămînteanului între celelalte reprezentări autohtone (zîne, iele, fete ale pădurii sau zburători-femei): „Dar deși pe noaptea toată/ Peste lanuri luna tace,/ Arătarea-i luminată/ Nici o umbră ea nu face,/ Cu-ntunericu nu încarcă" [57].

Reflectarea imaginii în oglindă sau în apă este o manifestare a sufletului. Lipsa acestei reflectări dovedește lipsa sufletului, a „ființei" (în sensul folosit de C. Noica), a vieții [58].

[52] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 78—79.

[53] Un studiu dedicat exclusiv acestor reprezentări feminine din tradiția populară românească nu știm să se fi publicat încă. Observații valoroase face L. Șăineanu în studiul său *Ielele sau zînele rele după credințele poporului român*, din volumul *Studii folclorice*, apărut la București în 1896, în timp ce sistematizarea materialelor din chestionarul lui B. P. Hasdeu, întreprinsă de I. Mușlea și Ov. Bîrlea, și paginile din *Mică enciclopedie a poveștilor românești* a lui Ov. Bîrlea dau o imagine complexă și sintetică asupra reprezentărilor amintite și oferă sugestii consistente pentru înțelegerea rolului și a semnificațiilor acestora în cultura tradițională. Se întrevede un caracter ambiguu, nediferențiat al acestor reprezentări, care poate merge spre un model comun, dacă nu chiar spre un sistem de reprezentări feminine plurifuncțional și plurivalent, din care fac parte zîne, iele, ursitoare, fetele pădurii și „zburătoare".

[54] D. Caracostea, *Studii* [...], p. 30—34.

[55] A-Th 400—424. Supernatural or enchanted husband (wife) or other relatives.

[56] D. Caracostea, *op. cit.*, p. 33.

[57] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 79.

[58] Otto Rank, *Don Juan et le double*, Paris, Petite bibliothèque Payot, 1973

https://biblioteca-digitala.ro

Deși furarea și îngroparea umbrei la baza construcțiilor este o practică străveche, amintită și în riturile de construcție la români[59], iar omul căruia i s-a furat umbra este, în tradiție, sortit pieirii în scurtă vreme, informația etnografică la români nu furnizează date prea bogate privind semnificația lipsei umbrei unui corp. În tradiția altor popoare este însă bine marcată această particularitate, ca un semn al demonicului, al morții, al lipsei de capacitate procreativă [60].

Frumoasa fără corp, în momentul în care este văzută de erou, este mai mult o plăsmuire a gîndului care suferă de dor, așa cum plăsmuiri par a fi și zburătorii din tradiția orală. Ea nu face decît să sporească intensitatea sentimentului, care capătă proporții distrugătoare: „Ea s-a dus. Dar el rămas-a/ În adînc rănit de dînsa./ Uită lumea, uită casa,/ Îmblă drumurile-ntinsă./ Ea îi pare că-i mai mare/ N-astă lume trecătoare,/ Că-i ceva desăvîrșit/ Și să vadă la picioare/ Acest dar neprețuit" [61]. Zburătorul sau zburătoarea este „chipul, arătarea unei fete sau femei care vine la feciorul sau bărbatul iubit"; „este o dragoste fără seamăn"; „dorul ori aprinderea de dragoste"; „visul (gîndul) de dragoste... întrupat"; „(numită zburătoare) e o boală din dragoste a tinerilor care, din diferite cauze, nu se pot însoți"; „de boala aceasta suferă cel care a iubit mai mult"; „Zburătorul [...] ia chip, formă" sau înfățișare de ființă frumoasă [62]. Personaj ajutător îi este acum Mama Pădurii, care funcționează aici ca și bătrînele bune sfătuitoare din basmul fantastic: Miercuri, Vineri și Duminică. Ea îi spune cum poate ajunge să întîlnească imaginea de care s-a îndrăgostit: „Ea — îi zise-atunci bătrîna —/ Locuește ca o zînă/ În palat de diamante,/ Mai frumoasă, mai senină/ Dintre toate celelante./ Tu palatu-i vei ajunge/ De vei merge, fără însă/ Să gîndești la alta-n lume/ Cît la dînsa,-n veci la dînsa;/ De-o ajungi fără de veste/ Ea atuncea astfel este/ Ca și cînd ar fi a ta;/ Căci ea face tot ce peste/ Dînsa ca să treacă-ai vrea" [63]. Se subliniază din nou nevoia de a urmări cu constanță, în gînd, imaginea celei pe care eroul dorește să o întîlnească. Procesul este același

[59] Ov. Papadima, *Neagoe Basarab, meșterul Manole și vînzătorii de umbre*, în „Revista de folclor", tom 7 (1962), nr. 3—4, p. 68—77.

[60] Lucrarea lui Otto Rank, *Don Juan et le double*, oferă multe sugestii și conține indicații bibliografice prețioase privind motivul umbrei și al reprezentării sufletului. Se desprind unele informații privitoare la lipsa umbrei la acei oameni care urmează să moară sau la cei ce sînt vînduți diavolului. Sufletele morților fiind umbre nu pot proiecta umbră. „L'ombre signifie la mort, mais elle signifie aussi la vie et les deux significations reposent sur une croyance primitive à la dualité de l'âme"[...] l'ombre est le symbole de la force procréatrice de l'homme qui, non seulement représente la fécondation en général mais aussi la résurrection dans les descendants" — cf. O. Rank, *op. cit.*, p. 66, 69.

S-ar putea ca această particularitate a „frumoasei fără corp" să-i fi fost sugerată lui Kunisch, de la care a preluat-o Eminescu, asociind-o cu reprezentările cunoscute lui despre zîne, iele, zburători, de poezia lui Lenau *Anna*. Lenau preia un mit suedez, unde o tînără fată crede că își va pierde frumusețea devenind mamă. Vrînd să rămînă mereu tînără și frumoasă, Anna, înainte de căsătorie, merge la o vrăjitoare, care o eliberează de cei 7 copii pe care destinul îi hărăzise. După șapte ani de la căsătorie soțul observă, într-o noapte, la lumina lunii, că soția lui nu are umbră. Anna își mărturisește vina, este părăsită de soț, trăiește 7 ani de penitență, care îi marchează figura, și moare după ce vede într-o capelă umbrele celor 7 copii pe care nu a voit să-i aibă — cf. O. Rank, *op. cit.*, p. 18.

Eminescu cunoștea, la rîndul lui, poezia lui Lenau, din care a făcut chiar prelucrări.

[61] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 80.

[62] I. Muslea, Ov. Birlea, *op. cit.*, p. 189—191.

[63] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 80.

https://biblioteca-digitala.ro

din tradiția nașterii zburătorului. Un alt element al basmului fantastic își face simțită prezența în motivul gîndului, prin intensitatea căruia se pot obține lucrurile dorite [64]. Eroul devine stăpînul acestei reprezentări minunate, care îi împlinește toate dorințele exprimate numai prin puterea gîndului, în afară de una singură: transformarea ei într-o ființă materială: „Eu eternă sunt și n-o pot". Frumoasa fără corp se comportă ca o ipostază feminină a zburătorului. Efectele dragostei ei sînt distrugătoare ca și efectele „lipiturii", a bolii pe care o provoacă zburătorul. În tradiția populară, cel care are zburător (sau zburătoare) „se îmbolnăvește", „slăbește", „vorbește și plînge prin somn", „înnebunește și uneori moare" [65]. Miron, la rîndul lui, „își scurge toată viața/ Într-un chin, în nedormire[...] De dorința lui aprinsă/ Ce-a rămas neîmplinită,/ El un an trăi la dînsa/ Cu viața-i mistuită;/ Dar pierind chiar din picioare,/ Pierzînd mintea care-l doare[...] Trist, retras, rănit de moarte/ S-ar fi-ntors l-acea frumseță,/ Dar știa ce crudă soarte/ Are-*eterna-i tinerețe*./ Lîncezind în gînd și-n fire,/ În muri triști de mînăstire/ S-a închis chipu-i perit/ Și-adîncit în amintire/ Și-n amor — el a murit" [66].

Reprezentările acestea mitologice se mișcă pe alte coordonate spațiale și temporale. Lipsite de o materialitate pieritoare, ele posedă veșnica tinerețe. Eroul poemului *Miron și frumoasa fără corp* a fost ursit să-și dorească acel dar neprețuit, care era imaginea veșnicei tinereți. Dar nu i-a fost ursită tinerețea veșnică, imposibil de dobîndit pentru ființa pieritoare. Poemul se poate încadra ciclului numit de D. Caracostea „muritor—nemuritor, atît de caracteristic pentru Eminescu. Aceasta implică o formă deosebită a sentimentului de timp[...]", un „răsunet îndurerat al celor două contraste: veșnicie și trecere" [67]. Inversînd termenii observației lui Caracostea, am spune că aici erotica se asociază cu conștiința timpului [68], în timp ce „spiritul în veșnic conflict cu viața vrea să potolească nemărginitul pornirilor" [69]. Conflictul acesta al spiritului cu viața stă la baza multor basme fantastice — acele basme în care eroul, pătrunzînd în camera interzisă, se îndrăgostește de imaginea zînei zugrăvită acolo sau numai de o șuviță din cosița ei de aur sau se naște numai pentru că i se promite „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" și nu pregetă să pornească în căutarea celor dorite. Miron moare de gîndul unui absolut erotic neîmplinit fizic, „moare de dor", ca orice pămîntean care a iubit o fată a pădurii sau o zburătoare. Dacă este adevărat că „Sentimentul de viață al lui Eminescu este într-o mare măsură caracterizat prin reacțiunea titanismului, a setei lui de absolut, față de această realitate" [70], contradicția fundamentală a ființei pieritoare, care este Miron, se află în absolutul sentimentului erotic exprimat prin „tinerețea fără bătrînețe" a frumoasei fără corp și realitatea vieții casnice pe care i-o oferă condiția lui de ginere al împăratului: „Dară vai! cum îi părură/ De urîte toate

[64] A-Th 518.
[65] I. Mușlea, Ov. Bîrlea, *op. cit.*, p. 193.
[66] Eminescu, *op. cit.*, p. 82—83.
[67] D. Caracostea, *Arta*[...], p. 249.
[68] *Ibidem*, p. 225.
[69] *Ibidem*, p. 245.
[70] *Ibidem*, p. 221.

https://biblioteca-digitala.ro

cele./ Nimic ochiul nu-i mai fură,/ Nici simțirea lui în jele,/ Toate-i par urîte, sure,/ Într-un chip, într-o măsură,/ Închircite și de rînd/ Și nimic nu-i de măsura/ Celor ce avea în gînd" [71].

Ne permitem să credem că Eminescu nu a abandonat, ci numai a amînat proiectul prelucrării, în continuare, a basmului care pune pe om sub semnul destinului binevoitor. Acest destin îi hărăzește posibilitatea cunoașterii adevărului despre moarte și nemurire și, s-ar spune, chiar libertatea de a alege între cele două condiții, între care una este improprie, străină ființei pieritoare. Eroul trece în moarte păstrînd nostalgia, dorul ideii de absolut, în veșnicie. Este aceeași luptă care se dă în sufletul eroului din basmul despre „tinerețea fără bătrînețe și viața fără de moarte", al cărui mesaj pare a-l fi preocupat mult pe Eminescu într-o vreme, date fiind și celelalte poeme care dezvoltă tema ursirii. D. Popovici consideră poemul *Miron și frumoasa fără corp* înrudit în profunzime cu *Luceafărul*, stadiul nefinisat la care a rămas datorîndu-se nu abandonării, ci curmării timpurii a vieții poetului [72].

Elementele folclorice prelucrate în cuprinsul poemului, preluate din textul publicat de Kunisch, sînt mai numeroase : de ex. tradiția strigoiului și a modalității prin care el poate fi îndepărtat, probele pe care trebuie să le treacă în basmul fantastic eroul pentru a obține mîna unei prințese, motivul oglinzii fermecate, la care se asociază și practica de Anul Nou, în care tinerele fete se privesc în oglindă pentru a-și vedea ursitul etc. Dar acestea țin mai mult de detaliul exterior. În analiza întreprinsă am vrut să evidențiem cît de profund a înțeles Eminescu unele dintre conceptele fundamentale populare privind viața și moartea, condiția individului și relația lui cu spațiul și timpul mitic și cu reprezentările mitologice tradiționale. Asemenea înțelegere a semnificațiilor nu se obține prin lectura unor texte culese la întîmplare sau prin accidentale pătrunderi în universul de reprezentări tradiționale, ci printr-o adîncă trăire folclorică, în urma căreia informația dobîndită în timp și asimilată este înțeleasă, prelucrată și îmbogățită cu semnificații particulare, este minuită ca orice dat cultural în procesul elaborării unui poem cum este cel analizat.

Miron și frumoasa fără corp este un poem al acelui „dor metafizic" pe care T. Vianu îl surprinde în nuanțele lui cele mai subtile. Este „aspirația de a ieși din forma mărginită și proprie. El este năzuința de a realiza scopul ultim al voluptății, posesiunea infinită și totală, dar amestecate cu durerea că această năzuință nu poate fi îndestulată niciodată. Farmecul iubirii este dureros pentru personajele lui Eminescu [...] Chinul unei voințe de-a pururi îndreptată către tot ce este cu neputință de ajuns nu se poate liniști decît în moarte" [73].

[71] M. Eminescu, *op. cit.*, p. 83.

[72] Apud D. Caracostea, *Studii* [...], p. 152. În ediția îngrijită de D. Murărașu, alăturarea variantelor A și B la textul integral al poemului *Miron și frumoasa fără corp* sînt un argument în favoarea acceptării ca idee de bază a poemului a conceptului de „tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte".

[73] T. Vianu, *Poezia lui Eminescu*, București, Cartea Românească, 1930, p. 81—82.

https://biblioteca-digitala.ro

LE RÔLE FORMATIF DU FOLKLORE ET LA PERSONNALITÉ DE CRÉATEUR DE MIHAI EMINESCU

(LE POÈME *MIRON ET LA BELLE SANS CORPS*)

(Résumé)

Le poème *Miron et la belle sans corps* est une des créations éminesciennes qui met en évidence le rôle fondamental formatif du folklore dans la création poétique de M. Eminescu.

D'un texte élaboré par R. Kunisch à partir d'un matériel traditionnel roumain — *Die Jungfrau ohne Körper* dans le volume *Bukarest und Stambul* — Eminescu développe les grandes idées du conte de fée roumain sur « la jeunesse sans vieillesse et la vie sans mort » et met au premier plan la contradiction fondamentale de l'être mortel déchiré entre l'absolu de l'accomplissement érotique et la réalité ménagère d'une vie « réalisée » aux moyens terrestres.

Le poète fait usage des motifs folkloriques concernant : la naissance miraculeuse, la prédestination, les fées, le destin, « dorul » (la nostalgie, le désir), « zburătorul » (hypostase du démon), etc., ce qui témoigne de sa profonde compréhension des principaux concepts populaires concernant la vie, la mort, la condition sociale de l'individu et ses relations avec l'espace et le temps mythique, avec les représentations mythologiques traditionnelles. Une telle compréhension a été possible chez Eminescu qui a « vécu » le folklore pendant toute sa vie.

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **FOLCLORUL ȘI ȘCOALA.** *„Limbă și literatură"*, revistă a Societății de Științe Filologice din R. S. România, revistă destinată cu precădere profesorilor de limba română din școli și licee, publică, sub semnătura Lilianei Simicnescu, în vol. IV, 1988 (p. 625 — 647), un *Indice bibliografic* al volumelor apărute în anii 1984—1988. La rubrica de *Folclor* sînt consemnate contribuțiile publicate în această perioadă de: Silviu Angelescu, *Poetica legendei* (II), în vol. II, 1984; Nicolae Constantinescu, *Elemente de cultură populară în proza contemporană (nuvelistica lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu)* (I), în vol. IV, 1985 și (*II*), în vol. I, 1986; Iordan Datcu, *Petre Ispirescu și calendarul popular*, în vol. IV, 1987; Dinuța Marin, *N. Iorga despre procesul de creație în folclor*, vol. II, 1986; Pavel Ruxăndoiu, *„Ce te legeni, codrule?" Destinul estetic al unui motiv folcloric*, I, 1984; idem, *Valoarea textului poetic în folclor* (*I*), în vol. II, 1986 și (*II*), în vol. I, 1987; Ion Vasile Șerban, *Descîntecele și premisele receptării poetice*, III, 1984. De asemenea, la rubrica *Recenzii*, cartea de folclor este bine reprezentată, fiind supuse atenției cititorilor peste 20 de volume (studii, colecții, antologii, ediții de folclor) apărute în perioada menționată, între semnatari întîlnindu-se numele lui I. C. Chițimia, Stanca Ciobanu, Nicolae Constantinescu, Constantin Negreanu, A. Gh. Olteanu, I. Rotaru și alții. *(C. Nicolae)*

https://biblioteca-digitala.ro

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **FOLCLOR LITERAR.** În ultimele zile ale anului 1988, a apărut volumul VII (1986—1987) al publicației „Folclor literar", editată de Facultatea de Filologie a universității timișorene Prima parte a acestui extrem de interesant volum este dedicată profesorului Mihai Pop, care a împlinit, în noiembrie 1987, frumoasa vîrstă de 80 de ani: un articol omagial (*Moment aniversar*), semnat de Vasile T. Crețu, redactorul responsabil al publicației, o utilă bibliografie a lucrărilor cercetătorului octogenar și un articol teoretic al acestuia, *Orientările actuale ale antropologiei culturale*.

Centrul de greutate al volumului îl constituie studiile de folclor, etnologie, etnografie, dialectologie și istorie, care aruncă lumină asupra unor aspecte inedite ale culturii și civilizației tradiționale românești: *Un demiurg sisific — paianjenul* (Mihai Coman), *Reminiscențe mitico-rituale în folclorul copiilor* (Andrei Oișteanu), *Categoria obiceiurilor tradiționale* (Vasile T. Crețu), *Poetica cîntecului ceremonial la Simeon Mangiuca* (Ion V. Boldureanu), *Vocabular și cod epic tradițional* (Otilia Hedeșan), *Elemente simbolice în desfășurarea ceremonialului de nuntă la slovacii din Banat* (P. Roskoš), *Scenarii mitico-fantastice în ritualul funebru* (Emilia Stroe), *Contribuția lui G. Weigand la cercetarea subdialectului bănățean* (V. Frățilă), *Tradiție și continuitate în viața citadină a ținuturilor timișene* (Rodica Ciocan-Ivănescu), *Contribuții la definirea originalității mișcării culturale românești din Banat de la sfîrșitul sec. XIX și începutul sec. XX* (P. Oallde), *Contribuții la cunoașterea țesăturilor de casă existente în satele din jurul dealurilor Silagiului* (Olivia Moga), *Industriile țărănești între tradiție și inovație* (M. Taban), *Vatra — valențe lingvistice și etnografice* (Steluța Pârâu). Toate studiile și articolele citate beneficiază de rezumate în limbi de largă circulație, menite să informeze cercetătorul străin asupra problemelor abordate.

Rubrica *Cercetări contemporane* reunește un număr de recenzii și comentarii vizînd cîteva dintre principalele apariții editoriale din ultimii ani: R. Vulcănescu, *Mitologie română* (Ed. Academiei R.S.România, 1985); Paul P. Drogeanu, *Practica fericirii. Fragmente despre sărbătorese* (Ed. Eminescu, 1986); M. Coman, *Mitologie populară românească*, vol. I (Ed. Minerva, 1986); N. Constantinescu, *Relațiile de rudenie în societățile tradiționale. Reflexe în folclorul românesc* (Ed. Academiei R. S. România, 1987); Gh. Pop și Ion Chiș Șter (coord.), *Graiul, etnografia și folclorul zonei Chioar* (Baia Mare, 1983); Ivan Evseev, *Simboluri folclorice* (Ed. Facla, 1987). În cadrul aceleiași rubrici, Andrei Oișteanu face o prezentare sintetică prestigioasei publicații franceze de antropologie *L'HOMME*, la un sfert de veac de la apariție. În fine, în cadrul ultimei rubrici, *Culegeri de folclor*, este publicat un grupaj de 24 de colinde inedite (transcrise fonetic), culese în 1985 în zona Făgetului — vatră folclorică reprezentativă a spațiului bănățean — de către membrii Societății Studențești de Etnografie și Folclor.

Dens și util, abordînd o gamă largă de probleme (fără să devină, prin aceasta, eterogen), noul număr al publicației timișorene „Folclor literar" — redactat cu profesionalism și spirit de responsabilitate — se înscrie benefic în demersul contemporan de valorificare a culturi i populare românești. *(Andrei Ieremia)*

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **ABONAMENTE.** Interesul cititorilor pentru „Revista de etnografie și folclor" cunoaște o creștere, deși nu spectaculoasă, dar constantă. Faptul este atestat, între altele, și de sporirea numărului de abonamente, de mai larga pătrundere a publicației noastre în tot mai multe centre ale țării.

Situația abonamentelor, pe județe, la numărul 1/1989 al „Revistei de etnografie și folclor" este următoarea: Alba — 5, Arad — 3, Argeș — 1, Bacău — 50, Bihor — 1, Bistrița-Năsăud — 1, Botoșani — 2, Brașov — 7, Brăila — 2, Caraș-Severin — 4, Călărași — 1, Cluj — 6, Constanța — 1, Covasna — 3, Dîmbovița — 4, Dolj — 5, Giurgiu — 1, Harghita — 3, Hunedoara — 9, Iași — 9, Maramureș — 7, Mehedinți — 7, Mureș — 6, Neamț — 1, Olt — 3, Prahova — 1, Satu Mare — 6, Sălaj — 2, Sibiu — 8, Suceava — 29, Teleorman — 2, Timiș — 6, Tulcea — 1, Vaslui — 2, Vîlcea — 3, Vrancea — 3 și municipiul București — 34.

Nu avem încă nici un abonat în județele: Buzău, Galați, Gorj, Ialomița și Sectorul agricol Ilfov.

https://biblioteca-digitala.ro

Tiberiu Alexandru *

În încheierea cronicilor privitoare la discurile lui Luca Novac și ale Mioarei Pitulice (nr. 1/1988, p. 107—112 și nr. 2/1988, p. 171—174), semnalam că fiecare a mai imprimat câte un disc LP 30 cm. Ca unul care am ascultat benzile magnetice înainte de a fi transpuse pe discuri, afirmam că este vorba de înregistrări valoroase, pe care iubitorii cîntecului nostru popular le vor primi cu interes și cu plăcere. Totodată, promiteam că voi scrie despre ele de îndată ce vor ieși. Au apărut în cursul anului 1988. Iată-le, în ordinea apariției:

1. *MIOARA PITULICE: Mierlă, mierlă cîntătoare.* [A.] 1. M-a ajuns un dor de-acasă; 2. Îmi lăsași, neicuță, dor; 3. Mamă, măiculița mea; 4. Măi, neicuță, puișor; 5. Dorule, bătu-te-ar vîntul; 6. Era într-o zi de vară; 7. Mierlă, mierlă cîntătoare; [B.] 8. Măi neicuță, puiule; 9. Pe deal pe la Cornățel; 10. Vino neică, vino iară; 11. Bate vîntul pe răzoare; 12. Pădure și iar pădure; 13. Ce s-aude, ce s-aude. (Dintr-o regretabilă neglijență a tipografiei, în lista pieselor de pe plicul discului (verso) cîteva titluri au fost inversate: 9, 7, 8, 10...) Orchestra ION ALBEȘTEANU. Redactor muzical: Ștefan Cărăpănceanu; maestru de sunet: Vasile Sibana; fotografia: Ioan Oprea; grafica: F. Gabriela; tiparul: Electrecord. ST-EPE 03310. [București, 1988]

2. *MIOARA PITULICE.* STC 00513. Stereo. [București, 1988] Casetă Electrecord cu aceleași piese, în aceeași orînduire, ca și în discul anterior. Pe coperta pliantului care învelește parțial caseta se află altă fotografie a solistei.

Iată un mănunchi de frumoase cîntece muntenești, cîntate cu sensibilitate și dăruire afectivă, într-un neacș stil de interpretare artistică. Solista, cu glasul ei cristalin pe de o parte, și acompaniamentul judicios al orchestrei, pe de altă parte, conlucrează la realizarea unei cîntări omogene, de înaltă ținută. Sînt cîntece lirice de odinioară și de azi, de dragoste și de dor (2, 4, 5, 7 și 10), de derul de părinți și de casa părintească (1 și 3), de proslăvire a frumuseților naturii (12), cugetări despre viață (6 și 11) și de îndemn la joc și petrecere în zi de sărbătoare (13). Reținatenția îndeosebi cîntecul „clasic" muntenesc *Pe deal pe la Cornățel* (9), două frumoase cîntece pe care abia lăutarii împovărați de ani le mai știu (6 și 8) și, mai ales, *Pădure și iar pădure* (12). Parte tărăgănat, bogat ornamentat și pipărat de cromatisme — prilej pentru solistă să-și arate măiestria, într-un veritabil belcanto țărănesc —, parte mișcat — într-un ritm terar, ca de horă domcală, marcat de un subtil aksak al instrumentelor —, acest minunat cîntec este poate cel mai frumos din cele gravate pe disc. Foarte bun cunoscător al muzicii populare din această parte a țării, Ion Albeșteanu i-a hărăzit un acompaniament pe

* Fotografiile coperților: Dan Alexandru

B

ev. etn. folc., tom 34, nr. 2, p. 155—158, București, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

cît de simplu, pe atît de potrivit. Instrumentele, reduse la vioară și cobză, amintesc vechiul taraf întîlnit mai ales pe meleagurile Munteniei, Moldovei și Bucovinei. Introducerea și interludiile le cîntă Albeșteanu, neîntrecut maestru popular al arcușului, cum se știe, în registrul grav al instrumentului, „pe gros" cum zic lăutarii, evocînd parcă glasul molcom și duios al cavalului. Îl urmărește pas cu pas cobzarul Marin Cotoanță, cel mai înzestrat cobzar al zilelor noastre. Cînd solista își începe cîntarea, vioara tace, lăsînd glasul să evolueze nestingherit, pe fundalul discret alcătuit din zumzetul mărunt al cobzei. Trebuie spus că un acompaniament orchestral cu mai multe instrumente ar fi tulburat desfășurarea liber-improvizatorică, proprie acestui gen de cîntări. Părțile *rubato*, doinite, alternează (cum am mai spus) cu un refren în *tempo giusto*, cîntat de astă dată de solistă împreună cu cele două instrumente, vioara și cobza. (Amintesc că aceeași ingenioasă formulă de acompaniament am aflat-o și la vechiul cîntec *Toată iarna așteptai*, din discul ST-EPE 02794 al Mioarei Pitulice, acompaniată de Ion Albeșteanu, despre care am relatat în amintita cronică — v. nr. 2/1988, p. 174.)

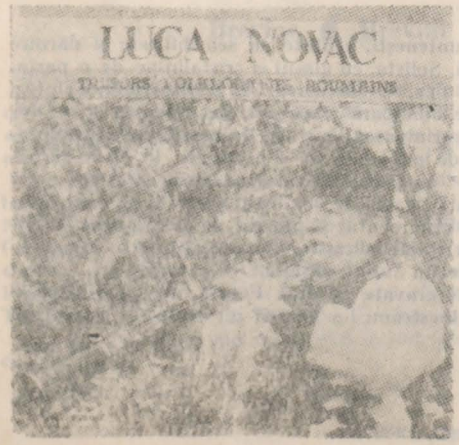
Între cîntecele mai vechi se întîlnește și o inspirată alternanță a melodiei cu un refren, de obicei hexasilab, mereu diferit, spre a rima cu versul anterior (3): *Frunzuliță și-o lolea, Mîndră floricea, Mamă, măiculița mea, Verde viorea... Dor mi-e, măiculă, de voi, Frunză de trifoi, Ș-aș veni, mamă, la voi, Frunză de trifoi... Să merg cu voi la cosit, Verde mărgărit, Din zori pînă-n asfințit, Verde mărgărit* ș.a.m.d. Acest procedeu poetic se bucură de largă răspîndire, cum fac mărturie variantele muzical-poetice cunoscute.

Semnalez, totodată, cîntecele de stil nou: *M-a ajuns un dor de-acasă* (1) și *Măi, neicuță, puișor* (4), în care se poate constata amplificarea liniei melodice vechi, croită pe măsura octosilabului, ceea ce face necesar adaosul unor interjecții sau refrene, în cazul de față: *Of, dorule, mă!* (1) și *Măi neicuță, mă!* (4). Este posibil ca emanciparea liniei melodice să fi determinat și adăugarea refrenului hexasilab mai sus pomenit (3).

Cîntecele discului de față pot fi considerate oarecum „ale Mioarei Pitulice". Ele poartă, în mai mică ori mai mare măsură, pecetea interpretării sale creatoare. Nu o dată a intervenit în mod deliberat în firul lor melodic, ca și în „vorbele" pe care melodiile le poartă. După spusele sale, cîteva din cîntece (1, 2, 4, 7 și 12) sînt — muzică și poezie — create de dînsa. Nu numai că ele se identifică cu folclorul, dar sînt folclor în adevăratul înțeles al cuvîntului. Și dacă în cazul versurilor aportul solistei este mai ușor detectabil, nu acesta este cazul în privința melodiilor. Mioara Pitulice compune în metoda de creație specifică folclorului. Ea operează cu structuri și imagini muzical-poetice tradiționale, neaoș populare, pe care le prelucrează aidoma creatorilor anonimi.

Este un disc frumos și atrăgător, din cele mai bune, editate în ultima vreme de Casa de discuri Electrecord. Mărturisesc, însă, că nu am gustat deloc, chiar deloc! „poza" de pe coperta discului.

3. *LUCA NOVAC. Un virtuose du taragote/ A virtuoso of the taragot.* „Trésors folkloriques roumains". [A.] 1. Jocul miresei; 2. Doină de la Obreja; 3. De doi a lui Nică Pîrșiu; 4. Tata-i om de vază-n sat; 5. Ardeleana lui Geza Novac; 6. Cătălină, Cătălină; 7. Doiul lui Pătrașcu; 8. Joc din cîmpia Banatului; [B.] 9. Periatul miresei; 10. Brîu de la Lugoj; 11. Trandafir de pe răzoare; 12. Doiul lui Scumpea; 13. Brîu de la Borlova; 14. Vremea rea, femeia rea; 15. Hora lui Luca Bănățeanu; 16. Poșovoaica [corect: Poșovaica]. Orchestra RADU SIMION; solo taragot: LUCA NOVAC. Redactor muzical: Ștefan Cărăpănceanu; maestru de sunet: Vasile Sibana; grafica: Marilena Preda Sânc; tiparul: Electrecord; Made in Romania. ST-EPE 03317. [București, 1988]



https://biblioteca-digitala.ro

De astă dată un disc aproape fără cusur. Luca Novac s-a îngrijit să întregească mica orchestră a lui Radu Simion — cu care colaborează din 1976 — cu un mănunchi de talentați lăutari bănățeni, în primul rînd frații săi Silviu (saxofon) și Geza (trompetă), al căror aport se face auzit la tot pasul. Prezența lor împrumută înregistrărilor autenticitate și valoare. Acompaniamentul este în general corect, curat și în stil, fără extravaganțe armonice. Strică însă, într-o oarecare măsură, bolborositul aproape continuu al țambalului în cazul cîntecelor tărăgănate, pe deasupra, într-un plan sonor puțin prea evident. Era necesar, cred, nu numai să fi fost ușor estompat, ci și temperate ghidușiile țambalagiului virtuoz al formației. Nu aceasta este maniera de acompaniament a vestiților țimbaliști bănățeni de odinioară! Nu virtuozitate și tempo alert (ca în cazul acompaniamentului „gonit" propriu muzicii populare din Muntenia), ci muzicalitate și expresivitate. Ciocanele cu capetele învelite în manșoane de bumbac, mult mai groase decît obișnuiesc actualmente țambalagiii noștri (care le-au subțiat peste fire, de dragul unor sunete seci, „la modă", și mai ales pentru a le ușura, în folosul mînuirii lor cît mai rapide, în cazul pieselor foarte iuți), ar avea drept urmare o sonoritate catifelată, atît de folositoare cîntărilor doinite. Un țambalagiu care se respectă ar trebui să aibă, după părerea mea, două perechi de ciocane: una pentru doine, balade și melodii tărăgănate, și alta pentru piesele de virtuozitate. Tehnica de acompaniament a strălucitului artist bănățean Iosif Cocoș, pe care ne-o păstrează memoria discului, ar trebui luată drept pildă. Cred chiar că, în cazul de față, țambalul putea prea bine să lipsească cu totul, în folosul acordurilor ținute — în nici un caz tremolate — ale viorilor secunde și violei. Ar fi fost și mai frumos și mai autentic, cunoscînd faptul că în Banat țambalul nu-și află loc decît în orchestrele lăutarilor de la oraș.

Toate cele șaisprezece piese, cîte numără discul de față, sînt de valoare, autentice și frumoase, minunat cîntate. Între ele se află un singur joc de doi din cele „de concert", al căror rost unic este să îngăduie solistului instrumentist să-și probeze virtuozitatea (12). Este însă din cele relativ puține, în care melodica nu este sacrificată cu totul și înlocuită prin formule stereotipe, culese parcă dintr-o metodă de velocitate instrumentală. Este mult mai muzical decît „doiurile" lăutărești, pe care le-am judecat destul de aspru în cronica anterioară, destinată discurilor și casetei lui Luca Novac (nr. 1/1988, p. 111). Celelalte jocuri „de doi", respectiv de perechi (3 și 7) sînt foarte bune, de veritabilă inspirație rustică. Cele două jocuri „de briu": *Briu de la Lugoj* (10) și *Briu de la Borlova* (13) prezintă două structuri ritmice pe care le întîlnim în brîurile bănățene: aksak ternar, cu primul timp mai lung (obișnuit notat prin optime cu punct urmată de două optimi), cel dintîi — cum sînt cele mai multe pe meleagurile Banatului — și binar, al doilea, propriu zonei Caransebeșului. Anume particularități, inclusiv tiparul ritmic al acompaniamentului, par să mărturisească un vechi aksak originar, al cărui prim timp a fost alungit (din optime cu punct în pătrime). Audierea exemplului de față (13) întărește această presupunere.

Parte din jocuri sînt asociate cu numele unor persoane: *De doi a lui Nică Pîrșiu* (3), *Ardeleana lui Geza Novac* (5), *Doiul lui Pătrașcu* (7), *Doiul lui Scumpea* (12) și *Hora lui Luca Bănățeanu* (15). Este vorba fie de muzicanți care le-au creat ori de la care solistul le-a învățat, fie de dansatori ori iubitori ai cîntecului popular care le-au arătat o preferință particulară. Nică Pîrșiu este Nicolae (Nică) Dobre zis Pîrciu (Pîrșiu), vestit torogotist din Glimboca, județul Caraș Severin. (Îl putem auzi în discul-document *Toma Dobre-Gău și „banda" lui Laie Arapu*, Electrecord ST-EPE 03095, în două piese înregistrate la Timișoara în anul 1939, pe cînd cînta într-o circiumioară din preajma gării. Cu mica sa orchestră, formată din torogoată, vioară secundă, violă și contrabas, a susținut acompaniamentul la balada lui *Gruia lui Novac* și la un cîntec, interpretate de Toma Gău. Cîntecul este încheiat de un joc strîns înrudit cu „doiul" de față.) Geza Novac este fratele solistului nostru, iar Luca Bănățeanu este violonistul popular emerit Ion Luca Bănățeanu, originar din Bozovici. Merită apoi reținut un frumos joc din cîmpia Banatului (8), precum și *Poșovaica* (16), de fapt contopirea a două jocuri bărbătești din părțile Caransebeșului: *Poșovaica pe un picior* și *Poșovaica pe amîndouă picioarele*.

Repertoriul profesional de nuntă este înfățișat prin *Jocul miresei* (1) și *Perialul miresei* (9), respectiv „a lu cinăra cînd o piaptănă", cum se spune în partea locului. De veche tradiție în Banat, cîntecul este variantă apropiată a cîntecului ritual al miresei din partea de miazăzi a Transilvaniei. Actualmente lăutarii bănățeni îl cîntă doar din instrumente. Altădată însă îl cîntau și cu vorbe, cum stă mărturie o interesantă variantă vocal-instrumentală, înregistrată pe cilindru de fonograf și pe disc în 1940, de la Ion Radu, un venerabil lăutar bănățean din vechea generație, pe tunci în etate de 82 de ani, de fel din Borlova. (Cu versul *Taci, tu soro, nu mi-ș plînge*, acest important document, pus pe note de Paula Carp, se află în *Muzica populară bănățeană*, volumaș al scriitorului acestor rînduri apărut în 1942, republicat în *Folcloristică, organologie, muzicologie*. Studii, București, Editura Muzicală, 1978, p. 58—59.)

Trebuie spus că atît *Jocul miresei*, cît și toate celelalte jocuri sînt cîntate de Luca Novac mult mai repede decît se obișnuiește pentru dans. Aidoma procedează toți instrumeniștii populari

https://biblioteca-digitala.ro

cînd cîntă spre a fi ascultați și cînd scapă de constrîngerea pe care o exercită asupra lor dansatorii. De altminterlea, și mișcările dansatorilor sînt în zilele noastre mai iuți decît altădată, posibil în urma înrîuririi echipelor de dansuri populare ale artiștilor amatori, care joacă exclusiv spre a fi admirați de un public spectator.

Discul mai cuprinde cinci frumoase cîntece propriu-zise (2, 4, 6, 11 și 14). De largă respirație melodică, tărăgănate și bogat ornamentate, ele aparțin dialectului muzical bănățean. Luca Novac le interpretează cu mare măiestrie. Sînt la obîrșie cîntece vocale, cum arată titlurile pe care le poartă, în mai toate cazurile începutul versurilor cu care erau cîntate cînd au fost preluate de instrument. O singură excepție: *Doină de la Obreja* (2), și acesta cîntec, nu doină în adevăratul înțeles al cuvîntului. Cu începutul tărăgănat, urmat de o parte ritmată, s-ar putea să fie tot atît de bine cîntec neaoș instrumental, ca și preluarea unui cîntec vocal rubato, cu refren hexasilabic ritmat într-un limpede *giusto-silabic*. *Tata-i om de vază-n sat* (4), *Cătălină, Cătălină* (6) și *Vremea rea, femeia rea* (14) au făcut parte din repertoriul lui Luță Iovițâ, care le cînta și cu torogoata și din gură. Este probabil ca Luca Novac să le fi împrumutat de la acest vestit înaintaș al cîntecului popular bănățean, căruia i-a închinat unul din discurile sale (v. cronica citată, p. 107—112). Cel de-al doilea cîntec, cu titlul *Vremea rea, muierea rea*, cîntat cu vorbe, se află de altfel într-o copie recondiționată în discul *Luță Iovițâ*, Electrecord EPD-1202, disc cu diametrul de 25 cm, care s-ar cădea reeditat într-un LP 30 cm, cum am mai sugerat și cu alt prilej. În fine, *Trandafir de pe răzoare* (11) este o variantă a celui larg popularizat prin cunoscuta armonizare corală, cu același nume, a lui Sabin V. Drăgoi.

Cu un repertoriu muzical variat, foarte frumos și autentic, într-o interpretare de înaltă artă, discul de față este cel mai bun al lui Luca Novac, cel mai de seamă torogotist al zilelor noastre. Apărut în seria „Trésors folkloriques roumains", era necesar să fi fost însoțit și cu un text explicativ.

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **ARTUR GOROVEI. NOTE BIBLIOGRAFICE.** La 29 februarie 1940, din Fălticeni, Artur Gorovei trimitea Academiei Române manuscrisul dactilografiat al articolului său despre *Biblioteca de la Rotopănești a lui Neculai Istrati*. Îl însoțea cu o scrisoare adresată lui Radu Rosetti, conservatorul Bibliotecii și Colecțiilor Academiei:

„Stimate domnule Rosetti,

Îmi permit să vă trimet alăturatele foi, cu „Biblioteca de la Rotopănești a lui Neculai Istrati", cu rugămintea de a fi publicate în Anale, dacă se va găsi că merită.

Primiți, vă rog, cele mai distinse salutări.

Artur Gorovei"

Pe misiva lui Gorovei sînt cîteva adnotări demne de interes. Prima este cea care atestă faptul că scrisoarea a fost primită și înregistrată la academie cu nr. 857 din 1 martie 1940. A doua zi, 2 martie, Alexandru Lapedatu, secretarul general al Academiei Române, îndruma scrisoarea și manuscrisul „La Secțiunea literară". Urmează o scurtă apreciere asupra manuscrisului, din 7 martie, a lui D. Caracostea: „Indicațiile bibliografice sînt utile. Cerînd spațiu restrîns, pot fi publicate în întregime". Ultima adnotare aparține lui Theodor Capidan, președintele Secției literare: „Se va publica, potrivit hotărîrii luate în ședința din 29.III.1940" (*Arhiva Academiei*, Dosar P. 4, 1939—1940, fila 360).

Pe manuscrisul articolului, deasupra titlului se menționează: „Memoriu prezentat de Artur Gorovei, Membru corespondent al Academiei Române. Ședința de la 5 aprilie 1940" (*ibidem*, fila 361).

Analele nu consemnează prezentarea acestei comunicări în ședință publică.

Cu toate acestea, articolul lui Artur Gorovei va fi publicat în *Memoriile Secțiunii Literare*, seria III, tomul IX, 1938—1940, p. 347—356.

Volumul a apărut în 1941, cînd deja Artur Gorovei era trecut în categoria membrilor de onoare ai Academiei Române (v. REF, 1/1989, p. 44). *(Al. Dobre)*

https://biblioteca-digitala.ro

NUMELE ETNOGRAFULUI ŞI FOLCLORISTULUI MARIAN

PAUL LEU

Numele etnografului şi folcloristului Marian a apărut şi continuă să apară tipărit, în publicaţii de specialitate din ţară şi de peste hotare, precum şi prin intermediul mijloacelor mass-media, în multe forme grafice[1]. Pe lîngă acestea, posesorul numelui a mai semnat prescurtat, în unele gazete ale timpului („Revista politică", „Deşteptarea") cu S. Fl. M. sau cu pseudonimele: *S. Ilişeştean, Un Ilişeştean, Florea, S.* etc.

Majoritatea formelor grafice ale numelui şi prenumelui uzitate de presă au la bază autografe ale folcloristului, realizate în diverse etape ale evoluţiei personalităţii sale, şi sînt prescurtări determinate de economia exprimării în scris, de legea comodităţii vorbirii, sau au fost impuse cu forţa de politica economică, socială şi culturală de deznaţionalizare, practicată de organele administrative ale Imperiului Austro-Ungar, în dauna populaţiei majoritare din Bucovina.

Dacă în legătură cu formele ce prescurtează, într-un fel sau altul, numele etnografului român nu s-au ridicat obiecţii, deşi unii cititori sau cercetători privesc antroponimul Florea ca fiind prenumele tatălui folcloristului şi-l consideră sau îl scriu ca atare, *Fl.*, cu privire la folosirea numelui de botez au fost şi sînt destule neconcordanţe, ce creează nedumeriri şi chiar contradicţii.

Cercetînd numai cele mai importante instrumente de lucru sau cîteva lucrări de referinţă, ca: schiţe biografice, monografii, studii de istorie literară, dicţionare de literatură, enciclopedii ale folcloriştilor lumii latine, dicţionare enciclopedice, volume de bibliografie, de istoriografie etc., observăm că se folosesc mai frecvent trei forme grafice ale numelui etnografului român: *Simeon Florea Marian*[2], *Simion Florea Marian*[3] şi *S. Fl. Marian*[4].

[1] Marian Simion, Simeon Marian, Simion Florea Marian, Simeon Florea Marian, Simion Fl. Marian, Simeon Fl. Marian, Sim Florea Marian, Sim Flor Marian, Sim Fl. Marian, S. Fl. Marian, Marian, Sim. Fl. Marian, Simeonŭ F. Marianŭ etc.

[2] Se folosesc grafiile: *Simeon Florea Marian* sau *Simeon Fl. Marian* în: raportul romanistului Paul Meyer, scris din însărcinarea *Societăţii filologice* din Londra pentru a arăta progresele realizate de popoarele romanice pe linia cercetărilor filologice şi publicat în *Bibliothèque de l'Ecole des Charte*, Paris, XXXII, 1875, f. 3—4, p. 373 şi republicat în *Transactions of the philological Society for 1875—1876*; Erich Beck, *Bibliographie zur Landeskunde der Bukowina.* Literatur bis zum Jahre 1965, München, 1966, Verlag des Südosdeutschen Kulturwerkes, p. 315; idem, *Bibliographie zur Kultur und Landeskunde der Bukowina.* Literatur aus den Jahren 1965—1975, Dortmund, 1985, p. 445; Mihail Straje, *Dicţionar de pseudonime . . .*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 422; Marin Bucur, *Istoriografia literară românească de la origini pînă la G. Călinescu*, Bucureşti, Editura Minerva, 1973, p. 63; Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 232; Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclor literar românesc. Cu o prefaţă de Ovidiu Bîrlea*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1979, p. 271; Mircea Fotea, *Simeon Florea Marian, folclorist şi etnograf*, Bucureşti, Editura Minerva, 1987 etc.

[3] Se foloseşte grafia *Simion Florea Marian* sau *Simion Fl. Marian* în: prima încercare de sintetizare a vieţii şi activităţii folcloristului, alcătuită de fiul său, Liviu Fl. Marian, *Simion Florea Marian* — Schiţe biografice, Bucureşti, 1910; Angelo de Gubernatis, *Dictionnaire international des écrivains du monde latine*, Florenţa, 1905, p. 952 (informaţiile biografice şi bibliografice, inclusiv scrierea numelui, sînt furnizate de Marian) şi *Suplement et index*, Florenţa, 1906, p. 131; *Dicţionar enciclopedic român*, vol. III, Bucureşti, Editura Politică, 1965, p. 251; *Mic dicţionar enciclopedic*, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1972, p. 1400; *Dicţionarul literaturii române de la origini pînă la 1900*, Bucureşti, Editura Academiei, 1979, p. 553 etc.

[4] Se foloseşte grafia *S. Fl. Marian* în: I. C. Chiţimia, *S. Fl. Marian, folclorist şi etnograf*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", anul XII (1963), nr. 1—2, p. 32; idem, *Folcloriştii şi folcloristica românească*, Bucureşti, Editura Academiei, 1968, p. 159; *Istoria literaturii române*, III, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 835; S. Fl. Marian, *Basme populare româneşti*. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Paul Leu, Bucureşti, Editura Minerva, 1986.

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 2, p. 159—164, Bucureşti, 1989

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă ultima grafie este o prescurtare, mai mult sau mai puțin corectă a precedentelor, primele două evidențiază o anume nepotrivire a numelui de botez al folcloristului. Comparînd cele trei forme grafice, care denumesc aceeași realitate, se nasc următoarele întrebări:

— Care este prenumele adevărat al cercetătorului român pe care trebuie să-l rețină posteritatea: Simeon sau Simion?

— Cum este corect a fi folosite cele două nume de familie: *Florea-Marian* sau *Fl. Marian*?

În timpul vieții cele două forme ale numelui de botez și cele două grafii ale celui de familie au alternat și s-au concurat reciproc. Dacă în documentele oficiale, eliberate de autoritățile Imperiului Austriac, numele de Simeon apare în exclusivitate, cele venite din România, sub forma unor diplome sau adrese, fac o notă discordantă. Spre exemplu, se folosește prenumele Simion și nu Simeon în adresa nr. 6004, din 11 mai 1882, a Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice din București, semnată de Gr. Tocilescu, prin care Marian e anunțat că a fost distins cu medalia *Bene Merenti cl. I*; pe diploma semnată de I. C. Istrati și Spiru Haret, prin care i se acordă *Medalia de aur și colaboratori* al Asociației române pentru înaintarea și răspîndirea științei ș.a.; iar actul oficial nr. 1096, din 26 martie 1881, prin care etnograful a fost anunțat că Academia Română l-a ales membru al ei, semnat de Ion Ghica și Alexandru Odobescu, i se adresează cu: „Domniei sale domnului S. Fl. Marian"[5].

În mod obișnuit, atunci cînd sînt dubii asupra stabilirii cu exactitate a numelui sau prenumelui unei personalități, se recurge la investigarea manuscriselor respective și la cercetarea textelor tipărite sub îngrijirea autorului lor, pentru a se restabili adevărata voință și dorință a celui în cauză, după cum s-a procedat și în cazul poetului Coșbuc, cu dubletul Gheorghe sau George. Acest procedeu, însă, nu se poate aplica întocmai în situația lui Marian deoarece, asupra schimbării numelui de botez, au acționat factori politici impuși de tirania istoriei și nu de voința și dorința personalității respective.

Cercetînd manuscrisele inedite rămase, putem constata evoluția autografului folcloristului de la o etapă la alta și, de aci, deducem cum ar fi dorit el să-și proiecteze numele în posteritate.

S. Fl. Marian, fiul Ruxandei și al lui Grigore Florea-Marian, din Ilișeștii Sucevei, a fost botezat cu numele de *Simion*[6], în amintirea lui Simion Nechita, tatăl mamei adoptive a lui Grigore, și pînă la cincisprezece ani a răspuns, în exclusivitate, la acest apelativ. După absolvirea clasei a IV-a elementară, la *Hauptschule* din Suceava, cercetîndu-și certificatul redactat în nemțește, cu litere gotice, adolescentul a aflat cu uimire și nedumerire că se numește Simeon[7] și nu Simion, cum îl strigau bunicii, părinții, frații, surorile, prietenii și toți ilișeștenii. Frecventînd cursurile Gimnaziului superior k.k. gr.-or. din Suceava, el a fost obligat să răspundă la numele de *Marian Simeon*[8], iar în timpul studiilor universitare la cel de *Simeon Fl. Marian*[9], pentru a se conforma cu documentele școlare întocmite de autoritățile habsburgice și pentru a nu intra în conflict cu ele.

După ce a devenit profesor, mai întîi la Siret și apoi la Suceava, toate actele oficiale eliberate de autoritățile imperiale și clericale au continuat să-l numească *Simeon Fl. Marian*[10], încît etnograful și folcloristul român a fost obligat, nu fără a protesta, să-l accepte și să s'mneze ca atare, toată viața, atît corespondența oficială, cît și începutul activității științifice.

Că așa s-a întîmplat o dezvăluie manuscrisele și documentele inedite pe care le-am aflat în Fondul memorial-documentar *S. Fl. Marian* din Suceava și la Biblioteca Academiei R. S. România. În primele clase gimnaziale, sub presiunea „botezului" săvîrșit de vremelnicii stăpîni și a ortografiei timpului, dezorientat, elevul își caligrafia astfel numele: Simeonŭ Marianŭ, Simeonŭ Marieanŭ, Simeone Marianŭ, Simeon Marian ș.a.. Pe un manuscris inedit,

[5] Adresa inedită a Academiei Române, nr. 1096, București, 26 martie 1881, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 493.

[6] *Certificat de botez*, eliberat la 20 august 1864, de parohul bisericii din Ilișești, Dimitrie Bucevschi, manuscris inedit în limba germană, *ibidem*, inv. nr. 1.

[7] *Schulzeugnis*, no. 39, din 19 VII 1862, eliberat de *Hauptschule* în Suczawa, manuscris inedit în limba germană, *ibidem*, inv. nr. 2.

[8] *Katalog der Ersten Klasse von Schuljahre 1863*, Arhivele statului, Suceava, dosar nr. 7, p. 33; vezi și Paul Leu, *S. Fl. Marian, elev la gimnaziul din Suceava*, „Suceava, anuarul Muzeului județean" XI—XII (1984—1985), p. 79—94.

[9] *Lecturis salutem*, eliberat de Institutul teologic, Cernăuți, la 30 iunie 1875, p. 1, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 20.

[10] Adresa inedită nr. 2998, din 2/14 iulie 1876, a Consistoriului arhiepiscopesc al Bucovinei, *ibidem*, inv. nr. 44.

https://biblioteca-digitala.ro

în care se află trei povești, există semnătura: „Simeon Fl. Marian, stud. III cl., gimn., 1865" [11]. Autograful mai sus amintit se mai găsește pe coperta unui proiectat volum de versuri, scrise între 1866 și 1870, a unuia de *Doine poporale române din Ardeal* [12], a unuia de *Mitologie daco-română* [13] (1872), a unui *Dicționar topografic și statistic al Bucovinei* [14] (1873), pe o broșură intitulată *Archiva istorică a Bucovinei* [15] (1874), pe numeroase basme [16] culese etc., precum și pe primele trei volume de poezii populare, publicate între 1869 și 1875.

După 1875, cînd vocația militantului începe a se armoniza cu cea a cercetătorului vieții materiale și spirituale a poporului din care făcea parte, etnograful și folcloristul român a semnat cu:

S. Fl. Marian

pînă la sfîrșitul vieții, după cum o atestă atît manuscrisele și materialele tipărite în publicațiile epocii, cît și volumele, începînd cu cel de *Tradițiuni poporale române*, apărut la Sibiu, în 1878, și încheind cu monumentalele sale sinteze editate sau premiate de Academia Română.

O dată cu numirea sa ca profesor la Gimnaziul superior din Suceava, Marian a început lupta directă împotriva acelora care i-au schimbat numele de botez și a continuat să o facă pe o scară mai mare, declanșînd astfel un conflict acut între el și autoritățile școlare habsburgice.

Populația majoritară românească din Bucovina se bucura, sub ocupația habsburgică, de cele mai puține drepturi economice și socioculturale în comparație cu minoritățile naționale conlocuitoare. Vremelnicii stăpîni falsificau cifrele recensămintelor [17], după cum se constată și din protestele deputaților români făcute în dieta țării, pentru a pune în inferioritate numerică pe băștinași și a-i lipsi astfel de drepturi. Manipularea statisticilor și a recensămintelor se făcea cu ajutorul jandarmeriei, al registrelor de evidență a populației, la înmatricularea copiilor la școală ș.a.

Salariații primăriilor, întocmind catastifele, fie că traduceau sensul comun al numelui românesc într-o limbă slavă (*Negru* devenea astfel *Ciornei*, *Porumbescu* devenea *Golembiowsky* [18] etc.), fie că antroponimelor românești li se adăuga cîte un sufix slav, ca: *-iuc*, *-ciuc*, *-sky* și altele. Astfel au devenit cei din neamul deputatului român pașoptist Botnari, Botnar*iuc*; fiul lui Alexe a fost înregistrat la primărie Alex*iuc*; fiul lui Matei a devenit Matei*ciuc*; al lui Vasile Vasil*ovici* sau Vasil*owsky* etc.

O dată cu primii pași făcuți de fiii țăranilor români în sistemul școlar organizat de ocupanți, asupra lor s-au făcut simțite și cele dintîi semne ale finalității politicii școlare. Ele începeau prin schimbarea sau alterarea numelor de botez, după care se trecea la desfigurarea formei grafice a numelui de familie sau la traducerea lui într-o altă limbă, în funcție de naționalitatea funcționarului care înregistra. Așa că nu e de mirare că Simion a devenit Simeon, elevul Popovici Ion a fost rebotezat Popowicz Johann și așa mai departe.

Practica autorităților locale contravenea legilor austriece, și ea se aplica numai împotriva populației românești. În cataloagele și foile matricole ale Gimnaziului superior din Suceava, numele de familie Soroceanu a fost caligrafiat cu gotice *Soroczan*, Flocea a devenit *Floczа*, Prelipcean a devenit *Prelipczan*, Jemnea a devenit *Żemna*, Cojocariu a devenit *Cożokar*, Corjan a devenit *Koržan* etc.

Profesorul Marian, alarmat de extinderea procedeului ce l-a lezat și pe el cînd era școlar, întocmește un raport către forurile clericale superioare, spre a împiedica dăunătoarea practică. Prin 1883, el comunica organelor superioare bisericești „că direcțiunea gimnazială schimbă numele de botez al studenților ortodocși-orientali, scriindu-le atît în actele gimnaziale, cît și în testemonii, forma utilizată de biserica romano-catolică și nu cum se află scris în mărturiile

[11] Paul Leu, *S. Fl. Marian, printre cei dintîi culegători de basme românești*, în *Limbă și literatură*, vol. II, București, 1984, p. 235—236.

[12] Manuscris inedit, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 166.

[13] Cernăuți, *ibidem*, nr. 347.

[14] Manuscris inedit, *ibidem*, nr. 342, p. 1.

[15] Manuscris inedit, *ibidem*, nr. 338, p. 1.

[16] În afară de *Basme populare românești*. Ediție îngrijită și prefață de Paul Leu, XXVI + 526 p., se mai păstrează peste 171 de narațiuni în proză, ce vor face obiectul unui al doilea volum.

[17] Vezi interpelarea, din 14 octombrie 1911, făcută de Eusebiu Popovici în dieta Bucovinei cu ocazia dezbaterii bugetului, în Esseb Popovici, *Din istoria Liceului Ștefan cel Mare din Suceava*, Suceava, 1935, p. 74—78.

[18] Paul Leu, *Conștiința originii etnice românești în familia Porumbescu*, în *Ciprian Porumbescu, 1853—1883*. Studii privind viața și opera compozitorului, Suceava, 1983, p. 11—21 și „Suceava, anuarul Muzeului județean", X, 1983, p. 51—61.

https://biblioteca-digitala.ro

de botez, eliberate de parochiile ortodoxe-orientale și după care, după un prescris emis al Consistoriului școlar al țării, avea direcțiunea să se ție" [19].

Conducerea școlii, aflînd de această sesizare, s-a supărat și a început a exercita presiuni morale și materiale asupra profesorului patriot ce fusese victimă a acelorași falsificări operate tacit. Forurile locale și districtuale l-au împiedicat sistematic să obțină gradele didactice meritate, care i-ar fi adus un spor de salariu. Că așa s-a întîmplat o confirmă chiar cel împricinat într-un raport, din 1884, prin care se plînge că directorul gimnaziului din Suceava, aflînd de sesizarea făcută, a prins „o ură neîmpăcată asupra mea și de atunci încoace nu mă poate privi cu ochi buni. Dovadă despre aceasta e, între multe altele, ținerea prin doi ani de zile a petițiunii mele în privința stabilirii în postul ce-l ocup și a quinqueniului, care mi se cuvine precum și raportul său, care l-a înaintat abia după doi ani Consistoriului școlar al țării și din care cauză n-am fost nici pînă astăzi stabilizat" [20].

Perseverent, văzînd că sesizarea oficială nu a avut nici un efect, ba mai mult, practica desfigurării numelor românești s-a amplificat, Marian, în calitate de redactor și administrator al „Revistei politice", s-a hotărît să o facă cunoscută și publicului. Prin articolul *Numele proprii la noi!* se dezvăluie mecanismul politicii școlare de deznaționalizare din interiorul lui, ceea ce ne face să credem că materialul, publicat nesemnat, a fost redactat de un profesor al gimnaziului, probabil Marian, după cum o sugerează nu numai continuitatea ideii, ci și precizarea că profesorii „sînt siliți de direcțiune și de consiliul școlar de a introduce în atestatele gimnaziștilor, contrar științei și conștiinței lor, acea formă ridicolă" [21].

Practica acestui proces oneros de deznaționalizare a fost dezvăluită publicului metodic, în evoluția lui. „Mai întîi, a oprit directorul gimnaziului din Suceava întrebuințarea în atestatele școlarilor forma greco-orientală a numelui de botez, zicînd că această formă nu ar fi oficială. Forma greco-orientală a numelor de botez nu este oficială pentru băieții greco-orientali! De ce nu le oprește, domnul director, și armenilor întrebuințarea formei armenești a numelor de botez? Tuturor confesiunilor le este iertat să poarte numele lor, numai confesiunii greco-orientale nu? Iată ce zile rușinoase a ajuns astăzi confesiunea în Bucovina!

După ce i-a succes directorului oprirea numelor de botez, urmează el mai departe și oprește orice scriere românească a numelor geografice, un lucru care mai nainte era iertat. Aice însă se bazează directorul pe un ukaz al consiliului școlar. [...]

Astăzi, cearcă dușmanii noștri să ne oprească scrierea românească și a numelor familiilor noastre. Numele mai multor gimnaziști de aice le-am văzut, în atestatele din urmă, scrise leșește, pe cînd în anii trecuți se scriau aceste nume românește, așa: Flocza, Soroczan etc. Pentru schimbarea acestora s-a căutat motive și cine caută găsește..." [22], observa cu amară ironie autorul articolului.

Este lesne de înțeles că protestele profesorului patriot au supărat nu numai conducerea gimnaziului sucevean și autoritățile locale, ci și toate forurile imperiale diriguitoare, pînă la guvernămîntul Bucovinei, iar reducerea la tăcere a lui Marian a început a se desfășura subtil și organizat.

Văzînd că nu i se acordă drepturile ce în mod obișnuit se dădeau altora fără nici o intervenție, Marian, la 18 septembrie 1889, a expediat, de data asta un memoriu, Ministerului Cultelor și Instrucțiunii din Viena, prin care solicita să se facă „o anchetă disciplinară" [23], spre a se stabili motivul legal pentru care el nu a fost titularizat la Gimnaziul superior greco-oriental din Suceava.

Pe măsură ce se apropia începutul ultimului deceniu al secolului al XIX-lea, presiunile concertate ale autorităților habsburgice ducale, exercitate asupra profesorului patriot, au devenit insuportabile. Alegînd un moment critic din viața familiei Marian, cînd starea materială se agravase datorită îmbolnăvirii celor cinci membri, soldîndu-se cu moartea unui copil, dușmanii apărătorului cauzei românești s-au năpustit asupra lui pentru a-l îngenunchea și distruge, atacîndu-l cu perfidie din mai multe direcții.

Puternicii zilei au continuat să-i refuze ceea ce i se cuvenea de drept, trecerea la o nouă categorie de salarizare, iar presa germanofilă oficioasă a dezlănțuit o adevărată campanie împotriva personalității lui Marian. „Cei trei ani din urmă: 1889, 1890 și 1891, au fost o adevărată

[19] S. Fl. Marian, *Raport* către Consistoriul arhiepiscopal al Bucovinei, manuscris inedit, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 105.

[20] *Ibidem.*

[21] Suceava, anul III, nr. 3, din 15 februarie 1888, p. 2.

[22] *Ibidem.*

[23] Manuscris inedit în limba germană din 18 septembrie 1889, Fondul memorial-documentar „S. Fl. Marian", Suceava, inv. nr. 102.

https://biblioteca-digitala.ro

nenorocire pentru mine și familia mea, scria folcloristul președintelui Academiei Române, în 1892. În anul întîi mi s-a bolnăvit unica copilă ce-am avut, de difterică. Nu mult după aceasta, scăpînd cu greu copila, mi s-a bolnăvit soția de aprindere de stomac, precum și alte aprinderi interne, de care asemenea a scăpat numai ca prin urechile acului. Abia trecură cîteva luni la mijloc și iarăși ne bolnăvirăm cu toții de influență și, de astă dată, cu tot ajutorul medicilor și îngrijirea mea și a soției mele, pierdui copilița și rămăsei numai cu doi băieți.

În anul 1890 mă bolnăvii eu de aprindere la pelița coastelor, din care cauză fui nevoit a sta mai multe săptămîni la pat.

Bolile acestea despre care vă amintii, apoi medicii, medicamentele, moartea, precum și înmormîntarea copilei mă viri, pe nevrute, într-o mulțime de dătorii.

Cu toate acestea nu pierdui încă curajul, avînd mai mare speranță că în anul 1891 mi se va mări salariul și cu ajutorul acestuia mă voi scoate din cătușele nevoei și mă voi restaura măcar în citva, în privința materială.

Dar zădarnică speranță, căci inimicii, care de un timp încoace îmi poartă simbetele, după cum prea lesne vă puteți încredința din articolele publicate în ziarele alăturate, nu se mulțumiră numai cu nenorocirile ce-au dat mai nainte peste capul meu și a familiei mele, ci, voind a mă face neputincios, ba, numai de s-ar fi putut, chiar a mă nimici, căutară toate chipurile și mijloacele ca să nu se mărească salariul, prea bine știind că, fiind materialimente cu totul ruinat, nu voi mai fi în stare a lucra în viitor cu aceeași străduință și plăcere pentru prosperitatea și înflorirea neamului meu, după cum am lucrat mai nainte"[24].

Starea de paupertate, în care se zbătea familia profesorului sucevean la începutul ultimului deceniu al secolului al XIX-lea, a fost agravată și de conflictul ce s-a iscat între Marian și redacția foii literare bisericești „Candela", deoarece nu-și achitase abonamentul pe ultimii patru ani. Disputa dintre creditor și debitor s-a soldat, în cele din urmă, cu reținerea forțată a sumelor datorate. Cele descoperite de noi în arhiva inedită rămasă de la etnograful și folcloristul român fac lumină doar asupra unor metode și procedee pe care le foloseau neprietenii poporului nostru pentru a pune în practică politica imperială în ținutul Sucevei. Acțiunile întreprinse în vederea transformării conglomeratului multinațional într-un loial slujitor al împărăției de la Viena erau numeroase. Cele denunțate de Marian au constituit numai o parte din vîrful aisbergului politicii de deznaționalizare forțată folosit de vremelnicii stăpîni.

Avîndu-se în vedere că prenumele Simeon i-a fost impus a-l purta toată viața, deși împotriva acestei samavolnicii generalizate profesorul sucevean s-a ridicat cu hotărîre, putem afirma, cu certitudine, că numele fiului țăranilor români Ruxanda și Grigore Florea Marian este *Simion Florea-Marian* și nu altul.

Cercetînd evoluția prescurtărilor operate de etnograful și folcloristul român asupra propriei semnături, ajungem la concluzia că Marian, încă din etapa consolidării maturității sale științifice, a hotărît să-și impună, în presa de specialitate contemporană și în posteritate, numele sub forma: *S. Fl. Marian*, fiind, în același timp, și un mod de a respinge „botezul" săvîrșit de autoritățile habsburgice.

O NOUĂ PICTORIȚĂ PE STICLĂ: MARIA BRÂNDAN

MIHAI RĂDULESCU

Orice tehnică a artelor plastice îngăduie un număr mai mic sau mai mare, oricum limitat, de subiecte. Una dintre realizările talentului este să încalce această regulă și să constrîngă tehnica să se manifeste într-un domeniu inedit.

Pînă în prezent, tehnica picturii pe sticlă s-a dovedit mai adecvată genului ilustrativ. Un curent de opinie, insuficient controlat de răspunderea față de posteritate, îi îndeamnă pe artiștii amatori să preia tiparele existente în lucrările pe glajă devenite clasice și să le aplice ilustrării istorice, baladești sau legendare, laicizîndu-le. Pe această cale nu se pot obține decît surogate, oricîtă bunăvoință ar avea artistul, deoarece imaginația lui este ținută în frîu de chingile croite de alții în vederea unor scopuri ce îi rămîn străine.

[24] S. Fl. Marian către Președintele Academiei Române, București, 1893, scrisoare inedită, Biblioteca Academiei R. S. România, București, nr. 127 039.

https://biblioteca-digitala.ro

În creația unei noi prezențe a picturii pe sticlă transilvane, Maria Brândan, există și atari tributuri plătite unei îndrumări teoretice îndoielnice, după cum vom vedea ulterior că există și semnele certe ale unui talent exploziv, de o puternică originalitate de concepție, pe care le vom analiza cu mare satisfacție.

Pentru ilustrarea primei categorii, ne vom opri asupra lucrării *Vlad Țepeș* (foto 1). Personajul a intrat în cadru din goana calului, acum ridicat pe picioarele dindărăt. El ucide cu lancea un turc căzut la pământ pe spate. Își înfige arma cu forța ambelor mîini. Vrăjmașul își înalță fără vlagă iataganul. Cu celălalt braț izbește glodul a neputință, își saltă simultan picioarele, într-o încercare instinctivă de a reveni la luptă. Scena cunoaște mii și mii de variante abia distincte. Nu lipsesc nici elementele auxiliare uzuale: castelul din fundal stînga soarele, luna, stelele, cometa — antropomorfizate. Am recunoscut înainte de a clipi scena banală a uciderii balaurului, apărută în sec. III—IV într-o sculptură egipteană în basorelief și circulînd în întreaga lume, de atunci încoace. Cînd avem de-a face cu preluarea unor tipare existente, originalitatea este evasiexclusă; rămîne puțin loc pentru ca în amănuntele cu trimitere spiritual-geografică, așa cum se întîmplă în cazul de față cu introducerea munților și brazilor din zona Sibiului, unde activează pictorița. Pentru a izbîndi pe o cale ca aceasta, reinterpretarea tiparului trebuie făcută într-o viziune atît de personală încît să conducă la sentimentul că el s-a născut din nou; în acest sens au prelucrat scene renascentiste Picasso ori Dali.

Maria Brândan mai semnează un *Badea Cîrțan*, un *Mihai Viteazul*, un *Avram Iancu*, o *Poveste*, o *Legendă*, o *Baladă mioritică*, naturi statice: *Flori*, *Vas cu flori*, lucrări inspirate din realitatea înconjurătoare: *Florăreasa din Turnișor*. Un domeniu de mult mai mare însemnătate pentru expresia artistică ni se pare a fi cel de inspirație tradițional-folclorică, unde capacitatea de analiză și sinteză, de selectare a elementelor grăitoare și de organizare a lor în spațiul plastic, conform unei sintaxe pe cît de proprii, pe atît de universalizate, de ierarhizare a elementelor componente conform atît sensibilității specifice vizualului, cît și celei ideatice, se supun categoric atenției și ne smulg elogiul fără reticențe. Vom cita *Ursitoarele*, *Paparudele* (ca trepte către momentul găsirii de sine) și excelenta compoziție *Nuntă în Avrig* (foto 2), asupra căreia artista ne impune, prin desăvîrșirea mesajului și straiului său plastic, să ne oprim îndelung.

Zece personaje — de bună seamă socri mari și mici, nuni și alte rude adulte sau mature — dimpreună cu soarele și luna — nelipsiți de la astfel de bucurii omenești, în baladă —, se înșiruiesc, vizibile de la mărunta apariție a umerilor, gîtului și capului pînă la aceea a trei sferturi din statură, jur împrejurul unei structuri circulare. În centrul acesteia, mireasa și mirele susțin între ei steagul de nuntă, variantă a lui *axis mundi*. Totul este proiectat pe cerul înstelat. Urcă, de-a dreapta și de-a stînga structurii circulare, doi vătășei călări, falnic împodobiți, ca și mîndrii lor cai bălani, să binevestească pînă la vămile lumii văzute întîmpinarea iubirii ce are loc acum. Între ei, ținînd nunta sub stăpînirea-i aproape nevăzută, o ploscă aducînd a ornic.

Vom reține că, după chip și atitudine, fiecare personaj se distinge de celălalt, de la simpla „pozare" în picioare, cu brațele atîrnînd pe lîngă coapse, la aceea cu palmele încrucișate în fața trupului și la întoarcerea pe loc, plină de viață, cu mîinile-n șold, ca și prin obrajii bucălați ori trași, trăsăturile cînd regulate, cînd prilejuind un zîmbet hîtru, duios, năting sau curios, ori, la bărbații adulți, de o seriozitate aici gînditoare, dincolo cu privire stăpînitoare de gazdă. Mirele este încruntat și aspru; mireasa temătoare, suavă, inocentă, încredințîndu-și inima viitorului; el pare să fi văzut multe; ea, că va vedea multe. Soarele are figură bună, deschisă între suris și nesuris; luna, în creștere, se sfiește. Un univers uman, dar și mai mult.

Te întrebi, de la bun început, care este semantica simbolurilor adunate și pe care le intuiești congruente. Oare structura circulară reprezintă o verighetă ce îi cuprinde în unda ei pe cei doi proaspăt cununați, pe cînd ncamurile, contopite cu corpul inelului, sînt descrise ca încingîndu-se horă în jurul lor, să susțină existența spirituală a noii perechi? Sau grupul cuplu este înscris într-un blid (mînca-vor dintr-un blid, ca unul...'), de pe marginea căruia cei apropiați le priveghează sațiul și belșugul? O fi o roată, spițele căreia sînt mirii ce duc familia mai departe, în veac, prin rotirea lor în jurul lor înșile, simbol solar al mișcării nemișcate, o roată ce îi înscrie în armonia cosmică sugerată de zecile de stele pe care este ca proiectată și de cei doi vestitori călări care, aidoma Feților-Frumoși, străbat spațiile siderale și ale inițierilor cerești? Dar ploscа? Nu închide ea vinul vieții fără de moarte? Asemănarea cu ornicul o înrudește cu roata timpului. Plasată cum este, deasupra steagului-ax, ca — recipientul de vin-sînge — se înscrie ca simbol feminin, pe cînd, aspirînd către ea, se erijează bogatul, impresionantul simbol masculin susținut de miri, al cărui ciucure din vîrf evocă atît de aproape focul viu.

Se poate considera că valoarea *Nunții din Avrig* este cea etnografică ori cea estetică; dar, mai presus de orice, valoarea lucrării este aceea mitică. Aceasta este calea artistei; pe ea, prin împletirea realității cu simbolul tradițional folcloric, Maria Brândan va revela permanent bogăția mitică atotcuprinzătoare, act pentru care uneltele sensibilității sale au înarmat-o.

https://biblioteca-digitala.ro

Foto 1. *Vlad Țepeș* (pictură pe sticlă).

https://biblioteca-digitala.ro

Foto 2. *Nuntă în Avrig* (pictură pe sticlă).

https://biblioteca-digitala.ro

I. HANGIU, Dicționar al presei literare românești (1790—1982). Argument de Ion Dodu Bălan, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987, 510 p.

Rigurozitate științifică, documentare impresionantă, articole echilibrate, tratare detaliată unde era cazul, obiectivitate sînt doar cîteva din calitățile remarcabilei lucrări care este acest *Dicționar al presei literare românești*, apărut la Editura Științifică și Enciclopedică, în 1987. Preocupările privind cercetarea presei românești constituie o veche pasiune a profesorului dr. Ion Hangiu, concretizată, la început, în publicarea unei culegeri, în două volume, de articole-program din *Presa literară românească*, continuată cu *Reviste și curente în evoluția literaturii române*, deosebit de utilă pentru predarea limbii și literaturii române în liceu, și culminînd cu actualul dicționar, o lucrare de pionierat în cultura românească.

Dicționarul presei literare românești oferă o imagine de ansamblu a publicisticii literare din țara noastră, autorul dînd termenului *presă literară* o accepție foarte largă, incluzînd, pe lîngă publicațiile literare propriu-zise, și pe acelea în care au apărut sporadic creații literar-artistice. De asemenea, sînt prezentate peste 20 de publicații de folclor, precum și aproape 40 de reviste care au publicat și folclor. La acestea ne vom referi în continuare.

În general, spațiul acordat fiecărei publicații este în concordanță cu importanța acesteia în folcloristica română, bucurîndu-se de o prezentare amănunțită: „Revista de etnografie și folclor" (fostă „Revista de folclor"), „Anuarul arhivei de folclor" (devenit „Anuarul de folclor"), „Grai și suflet". Revista Institutului de Filologie și Folclor, „Buciumul". Foaie pentru strîngerea folclorului. Organ al Cercului Folcloristic „Buciumul", „Ion Creangă". Revistă de limbă, literatură și artă populară, „Șezătoarea". Revistă pentru literatură și tradițiuni populare ș.a.

Potrivit structurii-tip a fiecărui articol, după menționarea titlului și subtitlului, a caracterizării succinte atunci cînd profilul nu rezultă din acesta, urmează intervalul și localitatea de apariție, periodicitatea, editori, conducători.

În privința titlurilor, observăm marea varietate a acestora. În afară de publicațiile care conțin cuvintele de bază ale domeniului: „Revista de etnografie și folclor", „Anuarul Arhivei de folclor" („Anuarul de folclor"), „Cercetări folclorice", „Ethnos" (între anii 1952 și 1963, actuala „Revistă de istorie și teorie literară" a apărut cu titlul „Studii și cercetări de istorie literară și folclor"), majoritatea au ca titlu un termen specific creației populare: „Buciumul", „Doina", „Făt-Frumos", „Izvorașul", „Miorița", „Șezătoarea". De asemenea, unele titluri sînt nume proprii aparținînd unor personalități ale folcloristicii și literaturii române: „Ion Creangă", „Tudor Pamfile".

Intervalul de apariție al revistei trebuie coroborat cu periodicitatea și, bineînțeles, cu locul pe care îl ocupă aceasta în istoria folcloristicii românești. Astfel, „Revista de etnografie și folclor" (București) apare fără întrerupere din 1956, întîi trimestrial, apoi de șase ori pe an, trimestrial, bianual și, din nou, trimestrial. „Anuarul Arhivei de folclor" (actualul „Anuar de folclor") a apărut la Cluj în 1932, s-a transferat la Sibiu, în 1941 și, după șapte volume, și-a încetat apariția, dar începînd cu 1980, la Cluj-Napoca a fost reluat, ajungînd — pentru a aduce la zi articolul respectiv din Dicționar (care menționează situația pînă în 1982) — la volumul VII și-și continuă apariția. Oprindu-ne la reviste care au fost publicate în diferite perioade din trecut, trebuie să precizăm că primul loc îl deține „Șezătoarea", care s-a bucurat de o longevitate publicistică rară, și anume 39 de ani (dintre care 33 de ani efectiv), cu o periodicitate lunară, la început. Tot cu apariție lunară este „Izvorașul", din Bistrița — Mehedinți (1919—1940), cărcia era necesar, avînd în vedere intervalul de apariție și periodicitatea, să i se acorde un spațiu mai mare. Schimbîndu-și localitatea de apariție — Suceava, Cernăuți și Rîmnicu-Vîlcea —, revista „Făt-Frumos" înregistrează 19 ani, iar publicația lunară „Ion Creangă" apare la Bîrlad între anii 1908 și 1921. Două localități rurale din Covurlui — Jorăști și Braniștea — au fost pe rînd gazda revistei „Doina", de-a lungul a opt ani. În deceniul al treilea (1923—1929) apare lunar, la Dorohoi, revista „Tudor Pamfile", iar la Brădiceni — Gorj, tot lunar, în două etape: 1924—1926, 1935—1936, vede lumina tiparului „Buciumul". O publicație prestigioasă, „Grai și suflet", datorată Institutului de Filologie și Folclor, înregistrează șapte volume, între 1923 și 1937. Mai notăm revista lunară „Comoara satelor", care apare timp de cinci ani (1923—1927) la Blaj. Alte publicații de la sfîrșitul secolului trecut sau din deceniile patru și cinci ale

https://biblioteca-digitala.ro

secolului nostru au totalizat un număr de apariții mai mic: „Rîndunica" (Iași, 1893 — 12 numere), „Mioriţa" (Ploiești, 1931 — șase numere), „Plaiuri românești" (Craiova, 1934 — trei numere), „Ethnos" (Focșani, 1941 și 1941—1942, două fascicule), „Cercetări folclorice" (București, 1947 — un singur număr). Fără a face o statistică, se remarcă faptul că anumite zone geografice, mai ales Moldova, sînt mai active în publicarea unor reviste de folclor.

Întemeietorii și conducătorii acestor publicații sînt fie personalități de valoare ale folcloristicii românești din trecut sau de azi: Artur Gorovei, G. T. Kirileanu, Tudor Pamfile, C. Rădulescu-Codin, Ovid Densusianu, Leca Morariu, Ion Mușlea, Mihai Pop, Al. I. Amzulescu, Al. Dobre, Ion Cuceu, fie folcloriști mai puțin cunoscuți, care au însă marele merit de a fi concentrat, în jurul publicației conduse de ei, personalități de seamă ale momentului respectiv.

În cadrul structurii fiecărui articol, Ion Hangiu acordă, pe bună dreptate, un loc bine definit programului preconizat de publicația cercetată. „Anuarul Arhivei de folclor" își propune culegerea „cît mai sistematică și mai grabnică a folclorului românesc". Acesta, se preciza în articolul-program al revistei „Făt-Frumos", este, „înainte de toate, sincer, fie chiar naiv, și primitiv sincer, spre deosebire de literatura intelectuală artificială și nici măcar cerebrală, cum se pretinde". Revista de limbă, literatură și artă populară „Ion Creangă" dorea să contribuie la „cunoașterea minunatelor produceri ale poporului, adevărate comori de gîndire și de simțire, de credință și de datorii gospodărești, în care se oglindește sufletul și viața neamului nostru". De asemenea, „Buciumul" consideră folclorul „comoara cea mai de preț a unui neam". Pe aceeași linie, revista lunară intitulată chiar „Comoara satelor" își propune culegerea folclorului românesc „ca material de utilizat pe seama celor ce vor să scrie istoria neamului", pentru a salva de la pieire „această comoară națională". „Grai și suflet" definește filologia raportînd-o la folclor, ca „știința interpretării fenomenelor lingvistice în raporturile lor cu viața în varietatea ei de manifestări, cu realitățile în mijlocul cărora au luat naștere și au urmat evoluția lor". Fără să fie o publicație de folclor, „Transilvania", Foaia Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român, care a apărut la Brașov (1868—1946), conține în partea literară materiale referitoare la cunoașterea și valorificarea folclorului literar și a artei populare, „un bun criteriu al vieții noastre naționale".

Rubricile sînt numeroase, fiind abordate toate genurile. Sînt publicate articole și studii teoretice despre folclorul din toate zonele țării, chestionare referitoare la culegerea folclorului articole despre istoria folclorului și folcloristicii, note, recenzii și cronici („Revista de etnografie și folclor", „Anuarul de folclor", „Grai și suflet"). Într-un indice din 1931, „Șezătoarea" clasifică astfel materialele publicate în paginile ei de-a lungul celor 25 de volume: lumea fizică, lumea supranaturală, omul și viața omenească, viața intelectuală, cîntece bătrînești, cîntece de lume, elemente folclorice în povești, tradiții populare. Ca și înaintașele „Șezătoarea" și „Izvorașul", revista de muzică, artă populară și folclor „Tudor Pamfile" își propune „să adune datine și credințe, plugușoare, orații, vorbe adînci, povești și legende, cîntece de copilărie, o seamă de cuvinte, colinde, vrăji și farmece, cîntece bătrînești, povești, glume, ghicitori, împărtășiri arheologice și orice texte din cuprinsul literaturii populare scrise". Într-un cuvînt, menționează publicația „Ion Creangă", în finalul articolului, „tot ce-i făurit de popor în limba sa curată și neprefăcută".

Pentru fiecare publicație, dicționarul oferă numele colaboratorilor principali, precum și titlurile unor texte considerate mai importante. De asemenea, sînt menționate și numele altor colaboratori. Spicuim cîteva informații în acest sens: *Ion Bianu și folclorul nostru* și *Ovid Densusianu, folclorist* de Ion Mușlea; *M. Gaster și folclorul românesc* de Artur Gorovei (în „Anuarul Arhivei de folclor", unde colaborează și: Petru Caraman, Romulus Todoran, Șt. Pascu, Ion Breazu, Emil Petrovici, Ion Pătruț, Gh. Pavelescu); *Problemele și perspectivele folcloristicii noastre* de Mihai Pop; *Cercetarea prozei populare epice* de Ovidiu Birlea; *Istorie și folclor* de Adrian Fochi (în „Revista de etnografie și folclor", care numără mulți colaboratori: D. Pop, C. Bărbulescu, P. Ruxăndoiu, Ion Vlăduțiu, Iordan Datcu, Sabina Ispas, Al. Amzulescu, Al. Dobre, Ovidiu Papadima, I. C. Chițimia, Romulus Vulcănescu, Tiberiu Alexandru ș.a.); *Chestionar pentru tradiții populare* de Artur Gorovei (în „Șezătoarea", ce se bucură de colaboratori ca: Barbu Delavrancea, M. Gaster, B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga, Tudor Pamfile). Colaborează la majoritatea revistelor de folclor sau care publică și folclor: A. Gorovei, Simeon Florea Marian, Tudor Pamfile, M. Lupescu, G. T. Kirileanu, I. E. Torouțiu, Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, D. Furtună, Lucian Costin, Ion Moldovan, S. Mehedinți, C. Rădulescu-Motru, I. A. Candrea. Unele reviste au un număr foarte mare de colaboratori, culegători de folclor din toate colțurile țării: 220 — „Șezătoarea", peste 300 — „Izvorașul".

Dintre publicațiile care au inserat studii teoretice de folclor, fără să fie specializate în acest domeniu, amintim: „Revista de istorie și teorie literară", unde au apărut studii de referință ca *Estetica basmului* de G. Călinescu, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist și scriitor* de Perpes-

https://biblioteca-digitala.ro

sicius, *B. P. Hasdeu și problemele de folclor* de I. C. Chițimia; *Analele Academiei Române. Memoriile Secției de Științe Filologice, Literatură și Arte*, seria a IV-a, care conțin comunicări prezentate în cadrul secției, dezbateri, mese rotunde, sesiuni organizate în colaborare cu Societatea Română de Lingvistică și Societatea de Științe Filologice. Primul volum, din 1977, publică comunicările prezentate la sesiunea *Trei decenii de activitate folcloristică românească*; *Analele științifice ale Universității „Al. I. Cuza" din Iași. Lingvistică. Literatură*. Alte publicații în care au apărut articole de folclor: „Bucegul" (Bolgrad și București), „Freamătul literar" (Siret — Rădăuți), „Milcovia" (Focșani), „Orizonturi" (Galați), „Vestul" (Timișoara). Primul studiu de folclor comparat îl constituie erudita lucrare a lui Al. Odobescu, *Cîntecele poporane ale Europei răsăritene, mai cu seamă în raport cu ţara, istoria și datinele românilor* (în „Revista română. Pentru științe, litere și arte"), la care se adaugă cercetările lui B. P. Hasdeu, *„Frunză verde", o pagină pentru istoria literaturii române, Cucul și turturica la români* (în „Columna lui Traian"). Culegeri de folclor publică: „Albina. Revistă enciclopedică", „Amicul Poporului. Foaie poporală", „Banatul", „Căminul", „Foaia Societății «Române»", „Gînd și slovă oltenească", „Gutinul", „Lumea nouă. Științifică și literară", „Lumina pentru toți", „Macedonia. Revista românilor din Peninsula Balcanică", „Noua revistă română pentru politică, literatură, știință și artă", „Transilvania", „Vestitorul satelor" ș.a.

Ultimele elemente ale structurii articolelor, dovedind o dată în plus acribia autorului — dacă mai era nevoie — se referă la formatul, colecția și cota la care a fost consultată publicația, precum și bibliografia critică. Cele mai numeroase referințe critice le înregistrează „Șezătoarea", prima revistă de folclor din România, al cărei conducător, Artur Gorovei, va mărturisi în legătură cu întreaga sa activitate folcloristică că „am fost mînat de dorul de a contribui, cum și cît mi-a fost cu putință, la înălțarea poporului meu, dezgropind și dînd la iveală comoara din sufletul unui neam amărît. Dacă este de vreun folos ceea ce am făcut, își vor spune alții cuvîntul". Este ceea ce a făcut Ion Hangiu prin acest *Dicționar al presei literare românești* pentru toți cei care și-au adus contribuția la progresul culturii române.

Constantin Negreanu

NICOLAE DENSUȘIANU, Dacia preistorică. Studiu introductiv și note de Manole Neagoe, text stabilit de Viorela Neagoe, București' Editura Meridiane, 1986, 736 p.

Temerar și, în același timp, salutar efortul Editurii Meridiane de a reedita masiva operă a lui Nicolae Densușianu, *Dacia preistorică*. Și aceasta pentru că, așa cum pe bună dreptate subliniază Manole Neagoe, „cartea aceasta [...] a tins să devină ea însăși un mit. Admirația nemărginită, ca și atitudinea contrară, nu erau o urmare a citirii cărții, ci a unor impresii formate pe baza altor impresii și ele foarte vagi. Raritatea cărții era o piedică în cunoașterea ideilor lui Nicolae Densușianu, masivitatea ei ca volum descurajîndu-l pe cititorul grăbit..." (p. 5).

De ce este această carte un mit? Pentru că, asemenea mitului, ea a fost preluată (de cei care au mitologizat-o) ori supusă anatemei (de cei care au condamnat-o) ca un text apodictic, ca o sursă a revelațiilor ultime în care totul, de la întregul sistem pînă la cel mai banal cuvînt, este sau în mod absolut adevărat sau în mod absolut fals. Evident, detractorii au reacționat violent datorită extazului și osanalelor admiratorilor; la rîndul lor, fidelii cărții i-au acuzat pe primii de îngustime și lipsă de spirit vizionar. Lucru semnificativ, prima grupă a cuprins oamenii de știință, iar a doua poeții, literații, eseiștii. Ceea ce înseamnă că, la o lectură situată sub semnul rațiunii și spiritului critic, edificiul ridicat de N. Densușianu se clatină, iar la alta, situată sub semnul elanului afectiv și al mișcării neînfrînate a imaginației, el dobîndește statutul unei incursiuni ezoterice, în care totul este spus sau sugerat, și de la care orice extrapolare speculativă este posibilă și permisă. Părerea mea este că acești admiratori fără discernămînt și, totodată, fără o formație ori informație științifică solidă au adus, prin maniera lor ditirambică de a-l pomeni și prin construcțiile fantaste pe care le-au clădit pornind de la textul operei, cele mai mari deservicii posterității lui Nicolae Densușianu și, implicit, mari deservicii istoriei și etnologiei românești.

De ce fascinează ori irită cartea lui Nicolae Densușianu? Pentru că este *o mare construcție romantică*, care, ca orice construcție romantică, se bazează pe dialectica opozițiilor

https://biblioteca-digitala.ro

absolute. Ea încearcă să aducă lumină acolo unde era numai întuneric, să înlocuiască necunoașterea cu adevăruri inatacabile, să acopere distanțele dintre lucrurile disparate prin saltul îndrăzneț al analogiei, să refacă, pornind de la vestigii izolate, întregul sistem al unor civilizații intrate în negura vremurilor. Totul se subordonează aici viziunii generale (care este, într-adevăr, „colosală și reformatoare"); asprimile, nepotrivirile, inadvertențele sînt strivite, anihilate de rostogolirea acestei concepții îndrăznețe și unificatoare, care, fascinată de punctul ultim spre care tinde, sare peste etape, refuză poticnirile în particular, șterge nuanțele, cuprinde și transfigurează, furtunos, totul. Pentru omul de știință, marcat de grija pentru rigoare și pertinență, salturile lui Nicolae Densușianu printre etimologii, deducții și analogii pot fi adeseori riscante; pentru poet ori pentru visător sînt însă fascinante.

De ce este salutară reeditarea ei? Deoarece necunoașterea deformează întotdeauna obiectele și ideile. Pentru mulți autori, diletanți în marea lor majoritate, demonstrațiile și textele din *Dacia preistorică* deveniseră un fel de „talismane", de obiecte fermecate care rezolvau toate problemele, aduceau răspunsuri la toate întrebările și anulau orice discuție lucidă, riguroasă. Dar cîți dintre „fidelii" admiratori citiseră opera originală și cîți meditaseră cu adevărat asupra sensurilor ei? Volumul de față permite deci realizarea dialogului concret cu această lucrare de mari proporții; el oferă atît accesul la textul *Daciei preistorice*, cît și posibilitatea înțelegerii exacte a structurii și valorii istorice a operei scrise de N. Densușianu. Acest lucru este facilitat de notele ce însoțesc fiecare capitol, note ce atrag atenția asupra acelor zone ale exegezei care au fost infirmate de cercetările ulterioare; după opinia mea, textul nu poate fi citit, *azi*, făcînd abstracție de aceste note, adică făcînd abstracție de modificările de perspectivă, de noile informații și de variatele descoperiri arheologice, lingvistice, entnologice produse în cele aproape opt decenii care s-au scurs de la prima apariție a lucrării. Numai așa, numai beneficiind de o privire completă și nuanțată asupra gîndirii lui Nicolae Densușianu putem înțelege valoarea, contribuția și rostul cărții sale, putem prelua ceea ce rămîne actual din opera sa (fie ca exegeză, fie ca ipoteză de lucru) și putem duce mai departe efortul său de adunare, ordonare și interpretare a imensului material din *Dacia preistorică*.

Ce rămîne însă din opera lui Nicolae Densușianu? În primul rînd valoarea exemplară a trudei savantului. Orice ai gîndi despre metoda sa, despre concluziile sale, nu poți să nu admiri activitatea titanică de strîngere a materialului, căutarea febrilă a surselor celor mai îndepărtate, gestul — patetic — de a cuprinde totul și a nu ignora nimic. Remarcabilă și în egală măsură exemplară este ideea de bază a cărții: aceea a căutării, în străvechime, a rădăcinilor culturii românești. Nicolae Densușianu reabilitează preistoria, afirmă răspicat dreptul ei de a explica istoria, deschizînd astfel perspective inedite cercetării. Apoi, chiar dacă traseul investigației sale este marcat de erori, el aduce în prim-planul discuției mitul, ca păstrător al unor mărturii revelatoare asupra vremilor dintîi. Ideea este fertilă; metoda utilizată este însă depășită și supusă unor flagrante greșeli. Dar, să nu uităm, N. Densușianu scria într-o vreme în care cunoașterea miturilor, cercetarea lor științifică se aflau la primii pași. Puternic înrîurit de curentele filologice, departe de noile direcții deschise în cercetare de studiile unor savanți precum Taylor, Morgan, Lang, J. Frazer ș.a., Nicolae Densușianu își întemeiază întregul sistem pe combinația analogiilor: acestea sînt fie lingvistice (numele asemănătoare trebuie să fie în relație de etimon — cuvînt derivat), fie narative (personajele care fac acțiuni asemănătoare sînt înrudite, cele mai vechi fiind modelul celor folclorice), fie contextuale (dacă, spre exemplu, în multe tradiții mitologice există trimiteri la monumente megalitice, atunci toate stîncile care au oarecare prestigiu în folclor sînt monumente megalitice) ș.a.m.d. Legînd numeroase elemente disparate cu firul (în multe cazuri prea subțire) al analogiilor superficiale, Nicolae Densușianu ajunge să creeze nu o istorie, ci o nouă mitologie. În consecință, cartea fascinează tocmai prin fiorul ei poetic, mitologic; cititorul neatent ori neînarmat cu informația științifică de rigoare este lesne cucerit de salturile între epoci, de identificările între zei antici și eroi folclorici, de localizările spectaculoase (cutare munte devine templu, cutare zonă centru de iradiere a întregii culturi străvechi), de entuziasmul și certitudinile autorului. Un asemenea cititor nu va accepta lesne să fie smuls din frumoasa sa reverie, să renunțe la palpitantele circuite prin milenii și să înceapă trudnicul și adeseori aridul drum al cercetării meticuloase, pozitive, critice a faptelor de istorie și mitologie. Privită din această perspectivă, *Dacia preistorică* este un frumos poem închinat unei posibile și utopice reconstituiri. Este ca un cîntec de sirenă, care-ți dezvăluie adîncimile și fascinația unei lumi, dar de care trebuie să te rupi pentru a nu cădea pradă iluziilor și a putea pătrunde, cu adevărat, în această lume.

Mihai Coman

https://biblioteca-digitala.ro

Tel grain, tel pain. Poétique de la sagesse populaire, Moscou, Éditions du Progrès, 1988, 392 p.

Poeticile folclorice au cunoscut o nouă dezvoltare o dată cu penetrația metodelor lingvisticii structurale în estetică și în critica literară. După R. Jakobson, conceptul de *poetică* se definește drept parte constitutivă a lingvisticii. Astfel, s-a ajuns la sporirea interesului pentru analizele de texte, deși, după unii cercetători, aceasta ar reprezenta o subordonare de utilitate îndoielnică. Oricum, modelul *sens—text* a deschis noi perspective paremiologiei.

Avîntul pe care l-a cunoscut paremiologia în ultimii 20 de ani rămîne semnificativ. El mai poate fi explicat și prin aportul unor mari paremiologi ca A. Taylor, Matti Kuusi și, în special, G. L. Permjakov, dar și datorită evoluției științelor exacte și a științelor naturii. Cercetările făcute în aceste domenii au avut repercusiuni asupra științelor care au omul ca referință centrală. Privit sub aspectul lui semiotic, orice fapt uman poate fi interpretat ca o expresie semnificativă a unui sistem global. Cum limba este o organizare semiotică prin excelență, după E. Benveniste, atunci și paremiile, ca fenomen lingvistic, devin componente ale unui sistem arhetipal raportat la lume.

Potrivit autorilor studiilor din această culegere, intră în noțiunea de *paremie* nu numai proverbele și zicătorile, ci și ghicitorile, prezicerile (semnele), velerismele, anecdotele, snoavele. Este de fapt aici gîndirea lui G. L. Permjakov, întemeietorul paremiologiei structurale, care situează proverbul în centrul creației folclorice.

În demersul lor metodologic, autorii au în vedere cele două direcții în care au evoluat cercetările folcloriștilor moderni: direcția inaugurată de V. I. Propp și perspectiva antropologică structurală, care se bazează pe lucrările lui C. Lévi-Strauss. Simplificînd lucrurile, este vorba de orientarea mitologică și de cea nemitologică, care de fapt nu se exclud, ci se completează reciproc. În acest context, corpusurile paremiologice nu mai sînt privite ca niște colecții de fapte posibile, fără legătură între ele. Urmarea unei asemenea abordări a dus la găsirea unor noi metode de analiză, întrucît cele propuse de lingvistica structurală nu mai erau suficiente. S-a apelat la logica matematică, teoria mulțimilor, teoria jocurilor etc., iar aparatul lingvistic s-a îmbogățit făcînd apel la euristică, filozofie, antropologie și etnologie structurală, la istorie și teorie literară etc. Din acest schimb interdisciplinar și paremiologia a ieșit în cîștig.

Cartea este împărțită în trei secțiuni. Prima parte are ca obiect *proverbul* (p. 11—207), a doua secțiune se ocupă de *ghicitoare* (p. 207—331), iar a treia (p. 332—364) de speciile apropiate de proverb: *velerismul* și *prezicerea populară*. În anexă (p. 364—388) sînt date publicațiile sovietice între anii (1975—1982) și (1982—1985). Un indice de materii încheie această incitantă poetică paremiologică.

Volumul se deschide cu studiul lui Permjakov, *Gramatica înțelepciunii proverbiale* (p. 11—81), studiu de referință care a servit drept prefață la culegerea de proverbe intitulată *Poslovîți i pogovorki narodov Vostoka*, Moskva, 1979 (p. 7—68), și care a fost apoi republicat de profesorii P. Grzybek și W. Eismann în *Ars semeiotica*, vol. 7/1984 (p. 295—345). În rezumat, studiul a fost reprodus și în publicația sovietică *Paremiologhiceskii sbornik*, Moskva, 1978 (p. 105—136). În această cercetare, Permjakov indică și analizează principalele direcții în paremiologie: analiza structurală a paremiilor și regulile formale ce le guvernează. Acest prim model de analiză i-a servit la o clasificare mai riguroasă a paremiilor (circa 50 000) popoarelor din Răsărit, ca să poată trece apoi la un model mai complex de tipul *sens—text*, deoarece proverbul nu este numai un semn, ci și un model al unei situații, al relațiilor dintre obiecte.

Îi urmează Arvo Krikmann, cu studiul de audiență internațională intitulat *Mecanismele semantice ale enunțului proverbial. Încercare de interpretare* (p. 82—113), cercetare republicată și de alte periodice naționale și internaționale. Proverbele sînt analizate la nivelul textului. În acest scop, autorul elaborează procedee de recunoaștere a proverbului în practica vorbirii și de punere în evidență a rolului contextului și situației. Altfel spus, Krikmann ambiționează o analiză semantico-funcțională globală.

În lucrarea Elenei Savvina, *Transformări discursive ale expresiilor idiomatice* (p. 114—138), se apelează la metode pur lingvistice în descrierea principalelor tipuri de transformări ale locuțiunilor în vorbire și a modului cum se formulează regulile generării enunțului paremiologic.

Jurij Levin, în *Spațiul proverbial* (p. 139—167), introduce o nouă noțiune în studiul paremic. Fondul paremiologic național sau zonal apare ca un spațiu pluridimensional, a cărui structură poate fi analizată în plan logico-semantic, estetic etc., ceea ce autorul face demonstrativ pe cîteva eșantioane.

https://biblioteca-digitala.ro

Articolul *Legături semantice între fabulă și morală*, de Elena Padoutchéva (p. 168—206), evidențiază o metodă de derivare a textului moralei plecînd de la textul fabulei. Cu aceasta sîntem însă tot în cadrul modelului *sens—text*, dar care înglobează texte de factură complexă. În cadrul demonstrației sînt descrise legăturile intertextuale și parametrii care definesc alegerea moralei pornind din „punctul de vedere exterior".

În general, cele cinci studii reunite sub titlul generic *proverbul* sînt teoretice și au scopul de a ilustra că abordările logico-gramaticale și logico-matematice în studierea paremiei au inspirat noi cercetări în retorică, în care se aplică metodele lingvisticii structurale și ale logicii.

A doua parte a lucrării este dedicată *ghicitorii* și începe cu cunoscutul studiu *Enigma vedică de tip brahmodya* (p. 207—251), de Tatiana Elizarenkova și Vladimir Toporov, apărut și în limba germană în *Semiotische Studien zum Rätsel*, Bochum, 1987 (p. 39—75), volum recenzat și de noi. Am mai adăuga că această cercetare a unui anume tip de ghicitoare într-o tradiție specifică reconstituie nivelul mitologic, pornind de la enigmă și apoi făcînd trecerea de la enigmă la alte tipuri de paremii (nivelul transformator). Enigma vedică, cel mai vechi model al ghicitorii, este aici un instrument de descifrare a structurii ghicitorii, a tipologiei, a particularităților, a funcțiilor, precum și a legăturilor ei cu ritualul. Reconstituirea mitologică se face aici din perspectiva mecanismelor universale ale gîndirii și ale operațiilor logice fundamentale.

În continuare, două studii asupra ghicitorii japoneze (p. 252—275) și javaneze (p. 277—293), aparținînd lui Victor Mazourik și, respectiv, Alexandru Oglobine caută să descrie totalitatea corpusului de ghicitori într-o tradiție dată, relevînd în special aspectul semiotic.

Spațiul acordat *ghicitorii* se încheie cu un articol teoretic al lui Jurij Levin, *Structura semantică a ghicitorii* (p. 294—331), prezent pentru a doua oară cu un studiu în această culegere. Plecînd de la un corpus rusesc de ghicitori, optează pentru un demers logico-semantic al structurilor ghicitorii, căreia îi elaborează metodele de generare. Descrierea internă pe care o face se referă atît la conținut, cît și la expresie.

A treia parte a lucrării cuprinde două studii asupra unor specii înrudite cu proverbul și mai puțin cercetate de folcloriști: *velerismul* și *prezicerea populară*.

Structura semiotică a velerismului, de Alvica Bykova (p. 332—357), aduce în discuție o specie încă insuficient fixată. Însuși Archer Taylor, care a studiat acest tip de aforism, constată că istoria velerismului este obscură și greu de urmărit. Termenul a fost sugerat de numele lui Samuel Weller, personajul din *Pickwick papers* de Charles Dickens. Cu aforismele lui Samuel Weller, Dickens a exploatat din plin posibilitățile cugetării ironice conținute în velerism. Desigur, există diferențe între velerismul popular și cel cult. Velerismul literar este creat pentru a ironiza, a distra, a face să rîdă pe interlocutor, pe cînd cel folcloric are și el aceste caracteristici, dar cu niște diferențe, căutînd să spună totul despre om, ce are el bun sau rău, exemplar sau blamabil etc.

Cîteva exemple vor arăta că velerismele populare se hrănesc din proverbe: 1. *A greși este omenește* spunea gospodina care punea piper în cafea, vînzătorul care dădea lipsă la cîntar sau uita să dea restul; 2. *Vulpea prinsă-n cursă strigă*: vreau găina în întregime. Labele singure nu le vreau...; 3. *A găsit o potcoavă*, îi mai trebuie să găsească pe celelalte trei și calul; 4. *Unde dai și unde crapă* sau *Surdul n-aude, dar le potrivește*: Bună ziua, nea Istrate! Doi boboci de rață, frate.

După cum ușor se poate observa, velerismul expune situații comice, punîndu-le în fabulă sau derivînd din fabulă. Astfel se confirmă și se afirmă ansamblul de noțiuni care guvernează cultura populară și cu care omul a perceput recurența legilor vieții.

Autoarea analizează detaliat componentele velerismului, raporturile și interacțiunea dintre ele, modul de generare, deși o face cu un aparat logic cam empiric.

Să mai notăm că folcloristica noastră nu a studiat velerismul și nici termenul ca atare nu este menționat pînă acum în dicționarele limbii române de uz curent.

Prezicerea populară, specie, de asemenea, înrudită cu proverbul, nu a avut nici ea prea mare trecere în folcloristica românească. Pentru această categorie de paremie avem totuși o culegere, intitulată impropriu *Proverbe agricole*, de S. T. Kirileanu. Aprecieri asupra speciei se fac în studii consacrate credințelor și datinilor populare.

Dar nici studiul din *Poetica* nu ambiționează prea mult, pentru că se limitează doar la prezicerile naturale și superstițioase. Sînt considerate *prezicere* acele paremii a căror marcă dominantă este de a fi un pronostic: *Dacă găsești un trifoi cu patru foi, vei avea noroc; Nu folosiți același prosop deodată, pentru că vă veți certa*; *Dacă îți iese în cale cu gol, este semn de eșec; Plouă în mai, ai mălai* etc. Granița între prezicerea științifică și cea superstițioasă este uneori greu de trasat. Alteori, însă, aceasta se poate face cu destulă ușurință. De exemplu, prezicerile: *Dacă te dor picioarele este semn de vreme rea* și *Dacă mănînci din oală, îți va ploua la nuntă* sînt ușor de categorisit.

https://biblioteca-digitala.ro

În categoria prezicerilor populare se încadrează aproape toate dictoanele calendarului agricol care se referă și la sărbătorile sfinților, timpul efectuării diferitelor munci, semnificația anumitor manifestări meteorologice etc. Aceste prezicери se bazează pe observații seculare, care apoi s-au generalizat.

Folcloristul Alan Dundes, care a studiat prezicerile populare, ajunge la concluzia că în *semnele* psihofiziologice raporturile sînt temporale, pe cînd în celelalte prezicери, relațiile sînt de la cauză la efect. În încercarea de clasificare a prezicerilor populare de către Evghenia Pavlova nu se ia în considerare această caracteristică a raporturilor din cadrul feluritelor tipuri de prezicери populare. Totuși, demersul autoarei contribuie la consolidarea statutului de specie paremică a *prezicerii populare*.

Prin unitatea și originalitatea studiilor din *Poetica înțelepciunii populare*, de fapt *Poetică paremiologică*, volumul reprezintă o contribuție importantă la progresul acestei discipline și deschide noi perspective cercetării teoretice și aplicației practice în cîmpul paremiologiei, în special, și al folcloristicii, în general.

Dumitru Stanciu

Breviar • Breviar • Breviar • Breviar

• **CARTEA STRĂINĂ.** „Proverbium". Yearbook of International Proverb Scholarship, 5/1988, The University of Vermont, 244 p. Al V-lea volum al cunoscutei publicații paremiologice internaționale apare de data aceasta la Burlington, în Vermont. Se pare că dificultățile organizatorice și financiare au fost depășite, deoarece se știe că primele patru numere au fost tipărite de Universitatea din Ohio.

Paremiologii din toată lumea trebuie să-i fie recunoscători neobositului profesor Wolfgang Mieder pentru întreprinderea sa de editor al unei publicații atît de necesare schimbului de idei în domeniul cercetării proverbului. Tot el a republicat, în Editura Peter Lang din Berna, Elveția, cele 25 de numere (1965 — 1975) ale „ Proverbium-ului", seria finlandeză, tot mai greu de găsit, în două volume însumînd 1052 de p.

Potrivit obiceiului deja statornicit, ca fiecare număr să fie dedicat unei personalități distinse în cercetarea proverbului, acest al V-lea volum este închinat profesorului John G. Jewett, nume mai puțin cunoscut deocamdată printre paremiologi, dar a cărui contribuție la supraviețuirea anuarului „Proverbium" s-a dovedit hotărîtoare.

Secțiunea studiilor paremiologice propriu-zise (p. 1—155) cuprinde 11 articole semnate de cunoscuți paremiologi ca: Tamar Alexander, Galit Hasan-Rokem, Charles Clay Doyle, Iwona Frackiewicz, Peter Grzybek, Hilda Matta, Pavao Mikić, Danica Škara, Ambrose A. Monye, J. O. J. Nwachukwu-Agbada, Frank Pilipp și, bineînțeles, Wolfgang Mieder.

Am remarca studiul *Criterii generale pentru o analiză confruntativă a proverbelor* de Iwona Frackiewicz (p. 23—39). Deși criteriile sînt extrase din corpusurile germane, olandeze, belgiene și poloneze, ele sînt valabile și aplicabile și pe alte colecții din variate zone de cultură, avînd în vedere că schemele logice sînt aceleași în gîndirea tuturor oamenilor, ca și tendința comunicării umane către concizie și expresivitate, observabilă mai ales în proverbe și zicători.

Cunoscutul semiotician Peter Grzybek urmărește relația *Proverb — fabulă* (p. 39—67) de-a lungul timpului și în prezent, studiul fiind riguros bazat pe o bogată bibliografie interdisciplinară.

Hilda Matta din Egipt încearcă o definiție a proverbului (p. 69—84) cu mijloace clasice. Problema definiției proverbului a preocupat și preocupă pe orice paremiolog, dar astăzi tema nu se mai poate discuta făcînd abstracție de cercetările lui G. L. Permjakov.

În rest sînt studii aplicate: *Proverbele în cîntecele populare americane*; *Omul alb în proverbul igbo*; *Despre transmisibilitatea proverbelor etc.*

Tot în cadrul secțiunii studiilor găsim cu satisfacție cercetarea profesorului Constantin Negreanu, *Convergența procedeelor stilistice în proverbele românești* (p. 129—136).

Este ușor de constatat, chiar și numai după numele autorilor, ampla colaborare internațională, de la Africa la Asia și de la Europa la America. Majoritatea studiilor sînt redactate în limbile engleză, franceză și germană, dar pot fi folosite și limbile rusă și spaniolă.

Rubrica *Note* (p. 159—172) este ocupată de data aceasta de paremiologia românească. Același harnic C. Negreanu, în *Cîteva aspecte ale cercetării paremiologice comparate*, face o incursiune în trecut privind preocupările care au avut ca obiect proverbul românesc, din perspectivă comparată mai ales.

https://biblioteca-digitala.ro

Alexandru Stănciulescu-Birda, în stilul său caracteristic, evidențiază realizările paremiologiei românești din colecția „Cogito" a Editurii Albatros, datorate editorului Gheorghe Marin. Sînt menționate peste 50 de volume, mai ales de aforisme și cugetări ale unor personalități din cultura românească și universală, dar și de proverbe și zicători din toată lumea, orînduite tematic.

Și, pentru că ne aflăm la contribuția românească, să mai amintim că sînt menționați și alți cercetători români, fie citați în diverse studii din anuar, fie semnalați cu lucrări în domeniu în cadrul bibliografiei paremiologice internaționale, ținută cu perseverență de W. Mieder: Andrei Alexandru, Ion Bratu, Elena Vlad-Cantemir, Gabriel Gheorghe, Constantin Negreanu, Aurică Olteanu, Anca Vlăduț-Pegulescu, Petru Rezuș, Nicolae Roșianu, Pavel Ruxăndoiu, Dumitru Stanciu, Alexandru Stănciulescu-Birda, Cezar Tabarcea etc.

Desigur, volumul 5 al anuarului nu este un număr de bilanț, dar nu putem să nu constatăm că, de la o singură prezență românească în numărul 1/1984, cînd a fost reluată publicația, s-a ajuns la peste douăzeci de mențiuni acum, ceea ce dovedește că cercetarea paremiologică românească se află în plină afirmare.

Pentru ca să prezinte preocupările paremiologice din toată lumea, W. Mieder întreține o vastă corespondență cu cercetători de pretutindeni. Reiese că există un interes deosebit pentru publicațiile paremiologice, atît de natură profesională, cît și din preocupări mai largi. Urmarea acestei întreprinderi constă în stringerea a peste 3250 de publicații paremiologice din toată lumea, pe care W. Mieder le oferă în fotocopii celor interesați. Pe de altă parte, el solicită originale sau xeroxuri ale unor lucrări care n-au fost incluse încă în *Bibliografia paremiologică internațională*. Spațiul tipografic pentru astfel de bibliografii este practic nelimitat, de unde se vede cît de interesați sînt paremiologii să comunice cu prietenii și colegii lor din lumea întreagă. *(Dumitru Stanciu)*

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **UN STUDIU ÎNCHINAT CORURILOR BĂNĂȚENE.** Sub titlul *Din generația bănățeană a marii uniri. Ioachim Perian și continuatorii cîntecului coral timișean-bănățean*, profesorul Victor Andrei a editat, prin multiplicare, sub egida Comitetului de Cultură și Educație Socialistă al județului Timiș, în anul 1986, un studiu (198 p.) închinat fenomenului coral bănățean, dirijorilor de coruri, fie ei de talia unui Ion Vidu, fie autodidacți. Întregul studiu subliniază o idee fundamentală, care a străbătut activitatea mișcării corale bănățene: „Rolul și contribuția corurilor bănățene în pregătirea Unirii și a consolidării ei au fost de o importanță majoră, întrucît corurile sătești formau nucleul tuturor manifestărilor culturale și social-politice care întrețineau focul viu al conștiinței naționale române din Banat" — scrie autorul în *Introducere*. „Valoarea cărții lui Victor Andrei — subliniază prefațatorul Doru Murgu — se relevă cu osebire prin materialul documentar extrem de bogat pe care îl oferă cercetătorului de mîine chemat a realiza studii de sinteză, hronicul acestor decenii atît de rodnice". *(I.D.)*

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTECELE OBCINII. În ziua de 14 mai 1988, între obcinile din apropierea izvoarelor rîului Moldova, în satul Botuș, s-au desfășurat lucrările celei de-a XII-a Sesiuni de comunicări și referate *Permanențe în Obcinile Bucovinei*, organizată de Consiliul Comunal de Educație Politică și Cultură Socialistă din comuna Fundu Moldovei, județul Suceava.

În prima parte, membrii cercului de etnografie și folclor de la Școala nr. 3 din Botuș, îndrumați de prof. Elena și Filon Lucău-Dănilă, au prezentat scurte expuneri despre portul popular specific satului, subliniind importanța cunoașterii, păstrării și dezvoltării culturii tradiționale, întrucît costumele înfățișate, piesele decorative, motivele și ornamentațiile proprii zonei Botuș-Cîmpulung Moldovenesc confirmă virtuțile portului popular și responsabilitatea față de aceste valori.

Partea a doua a sesiunii s-a remarcat prin comunicările prezentate de FLORIN TONEGARI, primarul comunei (*Fundu Moldovei — tradiție și continuitate*), ION IORDĂCHEL (*60 de ani de la începutul cercetării sociologice moderne de teren din România în comuna Fundu Moldovei*), ROMULUS VULCĂNESCU (*Importanța oricărei unități etnice pentru cunoașterea istoriei, culturii și civilizației unui popor*), MARIA CALOIANU-IORDĂCHEL (*Locul cercetărilor biologice în zonele colinare și montane în ansamblul cercetărilor biologice și biotehnologice contemporane*), VLADIMIR TREBICI (*Modele culturale și comportamente specifice populației din zonele colinare și montane*), EMILIA COMIȘEL (*Continuitatea trăsăturilor specifice ale folclorului nostru*), IOAN IOSEP (*Originea toponimului Botuș — Botoș*), VIRGIL MEDAN (*Trinitatea valahă în lumina spiritualității populare*), ION RĂCARU (*Repere ale personalității politice în socialism*), OTILIA SFARGHIU (*Ipoteze etimologice*), VIORICA TONEGARI (*Ștergarul — funcționalitate și semnificații*), CONSTANTIN ARION, VIORICA HANCIUC, LILIANA OROMULU și VICTORIA CARACAȘ (*Instalarea unor grupe faunistice pe stratul de hoîdă și iaz de decantare în condiții de laborator*), NICOLAE GEAMBAȘU (*De la păduri artificiale la păduri naturale*), ONISIM TODAȘCĂ (*Miron Ciupercovici — personalitate de vază a comunei Fundu Moldovei*), ION BARBU (*Considerații ecologice asupra nordului Moldovei*), IOAN GABOR (*Obiceiul pămîntului*), ANA GEAMBAȘU (*Oronime și hidronime în zona Fundu Moldovei*), ELENA LUCĂU-DĂNILĂ (*Gospodăria țărănească tradițională din Fundu Moldovei*), FILON LUCĂU-DĂNILĂ (*Cojocărit — meșteșug artistic local*), STELIAN DUMISTRĂCEL (*De la ocupații la structuri sociale în Carpați*), VASILE ZVANCIUC (*Sensul tradiției*), GEORGE CORBU (*Fundu Moldovei — imagini de acum 60 de ani*), ION POPESCU-SIRETEANU (*Viața cuvintelor*), I. FILIPCIUC (*Mihai Eminescu despre Mioriță*), GEORGE BODEA (*Lecturi ale Mioriței în școala de cultură generală*), H. STAMATIN (*Elemente magice în textele folclorice din zona Cîmpulungului Moldovenesc*), DUMITRU RUSAN (*Aspecte ale zonării etnografice pentru nordul țării*) și NICOLAE COJOCARU (*„Vatra" în tradiția românească*).

De menționat că manifestarea s-a încheiat prin inaugurarea festivă a *casei-muzeu sătesc* — construită, dotată cu piese tradiționale și oferită comunei — de către gospodarul Andronicescu. *(Ecaterina Camelia Preda)*

SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ **„ASPECTE TEORETICE ȘI METODOLOGICE ÎN CERCETAREA CULTURII POPULARE"**. În ziua de 21 octombrie 1988 a avut loc la Academia R. S. România, în cadrul Comisiei de Folclor, o sesiune științifică pe tema „Aspecte teoretice și metodologice în cercetarea culturii populare" la care au participat cercetători științifici, cadre didactice universitare, etnomuzicologi, folcloriști etc.

Comunicările prezentate au constituit demersuri teoretice și metodologice circumscrise tematicii sesiunii și pot fi grupate în cîteva direcții semnificative: aspecte pertinente în cercetarea folclorului contemporan; studierea etnomuzicologică a folclorului românesc; cercetarea din perspectivă modernă a prozei populare și studierea folclorului urban.

În prima direcție de cercetare remarcăm comunicarea STANCĂI CIOBANU, *Necesități de actualitate în culegerea documentului folcloric*, în care se relevă inovirile petrecute în metodologia cercetării contemporane a folclorului, precum și necesitatea înregistrării fenomenelor noi în culegerea datelor folclorice.

În comunicarea sa, *Argumente pentru studiul lexicografic al prozei populare românești*, SABINA ISPAS face un excurs istoric în lexicografia românească și străină, relevînd necesitatea

https://biblioteca-digitala.ro

sistematizării rezultatelor cercetării culturii populare românești în dicționare și enciclopedii. Autoarea prezintă un proiect al lucrării *Enciclopedia prozei populare românești*, inițiată în cadrul unui colectiv din sectorul literar al I.C.E.D., în care sînt indicate metodologia și structura lucrării.

În comunicarea *Folclor și filologie — o problemă de metodă*, C. TABARCEA, pornind de la aserțiunea că „folclorul este un depozit de fapte lingvistice", susține o interpretare științifică a faptelor folclorice dintr-o perspectivă lingvistică.

Din cea de a doua direcție de cercetare menționată face parte comunicarea *Legi și principii ale folclorului în etnomuzicologie*, de GHIZELA SULIȚEANU, care după un scurt istoric al cercetărilor științifice din domeniul etnomuzicologiei românești, formulează 20 de principii de studiere a etnomuzicologiei, corelate cu legile existenței folclorului, conturînd astfel o viziune de analiză sistematică a folclorului muzical.

Comunicarea *Tendințe actuale în cercetarea muzicii populare românești*, de SPERANȚA RĂDULESCU, urmărește evidențierea unor tendințe și procese de evoluție a cîntecului popular: funcțiile rituală și magică se modifică, tind chiar să se „obscurizeze", se produc modificări de gust în receptarea cîntecului, muzica vocală sărăcește, pe cînd cea instrumentală se îmbogățește, instrumentelor tradiționale li se alătură instrumente moderne.

În comunicarea sa, *Introducere în logica constructivă a arhitecturii de ansamblu în cîntecul popular*, M. MARIAN relevă simțul constructiv al folclorului, aspect studiat mai puțin pînă în prezent în etnomuzicologia românească. Autorul exemplifică ca un principiu de formalizare și, în același timp, de simetrie în cîntecul popular — repetiția, făcînd o demonstrație pe un text poetic, care poate avea 52 de variante formale.

În cea de a treia direcție se includ comunicările: *Implicații teoretice în delimitarea narațiunilor populare*, în care N. CONSTANTINESCU aduce o contribuție interesantă prin încercarea de a disocia speciile narative. Autorul exemplifică cu povestirea, care creează unele probleme mai speciale în definirea ei, subliniind necesitatea studierii narațiunilor contemporane ca întîmplări trăite, povestirea avînd o existență efemeră, o autonomie relativă: de pildă, povestirea despre întîmplări adevărate este datorată contextului, referențialitatea constituind o trăsătură care o definește în comparație cu celelalte narațiuni; *Transformări narative și opțiuni metodologice*, în care M. COMAN subliniază necesitatea studierii textului folcloric ca o sinteză între cele două structuri: cea de suprafață și cea de adîncime. El precizează că transformările din povestire se leagă de cele două coduri, existînd o corelație dialectică între transformările de cod și cele de expresie.

Preocupările actuale de cercetare a folclorului urban sînt ilustrate de comunicarea IRINEI NICOLAU, *Elemente de folclor urban (diason)*: *Mărțișor '87*, care reprezintă un experiment reușit, prin folosirea diasonului ca instrument de cercetare modernă a unui fenomen de cultură populară tradițională, urmărit în devenirea lui prin modificarea unor date esențiale, prin pierderea funcției magico-rituale și prin încadrarea lui în context urban.

Comunicările prezentate au adîncit și diversificat problematica teoretico-metodologică a cercetării contemporane a folclorului, fiind primite cu un viu interes de cei prezenți. (*Mihai-Alexandru Cancionici*)

SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ „METODOLOGIA CERCETĂRII CULTURII POPULARE". În zilele de 21—22 octombrie 1988 a avut loc la Baia Mare și în Maramureșul istoric o manifestare științifică cu participare națională: sesiunea științifică cu tema „Metodologia cercetării culturii populare", organizată de Societatea de Științe Filologice, filiala Baia Mare, cu sprijinul de remarcabilă valoare al Comisiei de Folclor a Academiei R. S. România, al Asociației Folcloriștilor și Etnografilor Maramureșeni și al Inspectoratului Școlar al județului Maramureș. Deschisă în prezența tovarășului Vasile Gaftone, secretar al Comitetului Județean Maramureș al P.C.R., a prof. dr. *Ion Hangiu*, secretar al Societății de Științe Filologice din R. S. România, a prof. Alexandru Dobre, redactorul-șef al „Revistei de etnografie și folclor" și a tovarășei lector dr. Elvira Suciu, inspector general al Inspectoratului Școlar Județean Maramureș care, în alocuțiunile lor, au remarcat bogăția inestimabilă a culturii populare din Maramureș, ca și din întreaga țară, și necesitatea cunoașterii și perpetuării valorilor ei în contemporaneitate, manifestarea a avut un caracter teoretic și unul practic, demonstrativ. La lucrări au fost prezenți, cu comunicări, cercetători și cadre didactice din București, Iași, Sibiu, Arad, Suceava, Zalău, Cîmpulung Moldovenesc și, firește, mai numeroși din cele trei filiale maramureșene ale Societății de Științe Filologice (Baia Mare, Sighetu Marmației și Tîrgu Lăpuș).

Comunicările și dezbaterile au fost deschise, ca un pios și cuvenit omagiu, printr-o frumoasă și substanțială intervenție a lui Ionel Oprișan, secretar științific al Institutului de

https://biblioteca-digitala.ro

Istorie și Teorie Literară „George Călinescu" din București, intitulată *Sfinta Familie*, un capitol dintr-o lucrare mai amplă dedicată celui care a cinstit ca nimeni altul Academia Română, B. P. Hasdeu.

Lucrările sesiunii au fost orientate cu deosebire spre tematica fixată: metode moderne de investigație a culturii populare. Autorii comunicărilor au probat o bună cunoaștere a diverselor posibilități de achiziționare, stocare și valorificare a informațiilor, avînd o vastă experiență de cercetare nemijlocită. Au fost examinate precupările deosebit de valoroase ale Academiei Române pentru cercetarea culturii noastre tradiționale, observîndu-se atît metodele, cît și rezultatele: întocmirea și difuzarea chestionarelor lui Al. I. Odobescu, B. P. Hasdeu și Nicolae Densușianu, publicarea colecției „Din viața poporului român" și a numeroase studii și monografii, organizarea arhivelor de folclor, a Muzeului Satului și a marilor muzee din țară, eforturi continuate astăzi prin Comisia de Folclor a Academiei R. S. România (ALEXANDRU DOBRE — București). S-au reliefat valoarea chestionarelor ca instrumente de investigare a culturii populare, dar și limitele lor (ILIE MOISE — Sibiu), valoarea informatorului în decodarea textului folcloric (VASILE LATIȘ — Tîrgu Lăpuș), metodologia cercetării în teren (PAMFIL BILȚIU — Baia Mare), cercetarea monografică a unui sat (NICOLAE COJOCARU — Cîmpulung Moldovenesc), elementele de definire a identității culturale locale și zonale (MIHAI DĂNCUȘ — Sighetu Marmației), direcțiile principale ale cercetării folclorului maramureșean în ultimii 20 de ani (I. CHIȘ ȘTER — Baia Mare), utilitatea culegerilor prin elevi și riscurile lor (TĂNASE FILIP — Baia Mare), necesitatea reconsiderării activității folcloristice a lui I. E. Toroutiu (PETRU FROICU — Suceava).

Sesiunea a avut însă o deschidere interdisciplinară, vorbindu-se despre aspectele lingvistice ale textului popular (GHEORGHE POP — Baia Mare), despre conexiunea toponimiei cu etnografia (NUȚU ROȘCA — Sighetu Marmației), despre documentele istorice în sprijinul studiului etnografic (SABIN ȘAINELIC — Baia Mare), despre căile de stimulare a creației populare contemporane (JANETA CIOCAN — Baia Mare).

Acestor lucrări cu caracter metodologic li s-au adăugat intervențiile care au abordat anumite categorii folclorice: riturile de trecere (LUCIA BERDAN — Iași), repertoriul de toacă (CONSTANȚA și GABRIELA CRISTESCU — Zalău) ori relațiile folclor — literatura cultă (ANA OLOȘ — Baia Mare).

Participanților la sesiune li s-a oferit prilejul de a vedea cum înțeleg maramureșenii să valorifice scenic folclorul. Astfel, au participat la o repetiție pentru un spectacol al nunții cu „oaspeți" din mai multe zone ale țării, veniți cu daruri și dansul specific (instructor Gavril Ghiur). Au putut observa frumusețea și naturalețea dansului popular și respectul necondiționat față de autenticitate.

Apoi au asistat la două spectacole, imprimate pe videocasetă, ale prestigiosului colectiv de teatru folcloric de la Gîrdani, condus de prof. Traian Marinca, la care au putut vedea „un mod nou de a prezenta folclorul pe scenă, după o lectură subtilă a pieselor și în forma înaltă de redare a lor publicului, menită să le înțeleagă sensurile profunde" (MIHAI POP).

După popasul sighetean de a doua zi, la expoziția de bază și la muzeul în aer liber al satului maramureșean, ghidați cu o rară competență de Mihai Dăncuș, deplasarea la Budești și vizionarea spectacolului cu totul original al copiilor de aici (instruiți de soții Dunca) a fost o încîntare.

Așadar, Filiala Baia Mare a Societății de Științe Filologice, prin strădania neobositului ei președinte, prof. dr. *Gheorghe Pop*, și a secretarului său, prof. *Adrian Bejan*, a organizat o manifestare științifică de anvergură și prestigiu. *(I. Chiș Șter)*

SIMPOZIONUL **„FOLCLORUL — EXPRESIE A UNITĂȚII SPIRITUALE A POPORULUI ROMÂN"**, Manifestare științifică de prestigiu și de tradiție, „Zilele academice clujene", ce s-au desfășurat între 21 și 26 noiembrie 1988, au fost dedicate în acest an împlinirii a 70 de ani de la Marea Unire — 1 Decembrie 1918.

Încadrat în această amplă manifestare, simpozionul organizat de Subcomisia de etnologie și antropologie s-a desfășurat în sala de ședințe de la Filiala Cluj-Napoca a Academiei și a reunit cercetători din mai multe generații, în frunte cu Valer Butură (care a participat la discuții) și Gh. Pavelescu.

În prima parte a simpozionului, condusă de Alexandru Dobre, au fost prezentate comunicările: IORDAN DATCU, *O monografie despre românii din Munții Apuseni*; MIHAI COMAN, *Mitologia populară — dimensiune a spiritualității naționale*; NICOLAE BOT, *Străvechi motive în cîntecele ceremoniale de secere*; KÁNTOR IRINA-ANA, *Creație — formare — informare în fenomenul muzeal contemporan*; TEODOR TIHAN, LUMINIȚA NEAGOIE, *Mircea Eliade și cultura noastră populară*; HANNI MARKEL, *Accente și proporții în interferențele folclorice*

https://biblioteca-digitala.ro

româno-săsești; IOSIF HERȚEA, *Considerații asupra ritmului colindelor*; ELENA DRĂGAN *Strigătura de nuntă într-o tipologie muzicală*; LUCIA IȘTOC, *Genurile muzicii noastre populare în clasificarea tipologică*; IULIA BLAGA, *Sistematizarea localităților rurale — implicații asupra studierii fenomenelor de cultură populară*; ION TOȘA, MIRCEA SOCACIU, *Iluminatul tradițional la români*; ION CUCEU, *Geografia folclorică și învățămintele sale istorice*.

În cea de a doua parte a simpozionului, condusă de Iordan Datcu, au susținut comunicări: GHEORGHE PAVELESCU, *Creația populară și unitatea ființei noastre spirituale*; TIBERIU GRAUR, *Dimensiunea etnopsihologică a noțiunilor de „adăpost" și „casă"*; ION ȘEULEANU, *Unitate și varietate în riturile de trecere*; ANDREI NEGRU, EMIL POP, *Institutul Social Banat — Crișana și cercetarea culturii populare*; FARAGÓ JÓZSEF, *În slujba baladelor populare românești — pentru cititorii maghiari*; ILIE MOISE, *Folclorul păstoresc în perspectiva unor noi cercetări*; ILEANA MUREȘAN, *Particularități de limbă ale legendei românești*; ALMÁSI ISTVÁN, *Influența iluminismului asupra vieții spirituale și culturale din Transilvania la începutul secolului al XIX-lea*; SIMONA MUNTEANU, *„Eu" și „noi" în cultura populară românească*; MARIA CUCEU, *Tipuri românești în catalogul basmelor despre animale*; OLTEA CĂTINEANU, *Cultura populară în viziunea antropologiei sociale*; VIRGILIU FLOREA, *Un catalog inedit al poveștilor populare românești*.

În afara comunicărilor, Iordan Datcu a făcut prelansarea studiului și corpusului de texte *Vechi obiceiuri agrare românești*, de Ion Cuceu și Maria Cuceu, volum aflat atunci în faza de tipărire la Editura Minerva, iar Ion Șeuleanu a citit recenzia la al doilea volum de *Studii de folclor* de Petru Caraman, ediție îngrijită de Viorica Săvulescu, studiu introductiv și tabel cronologic de Iordan Datcu (Editura Minerva, 1988).

Varietatea tematică a comunicărilor și pertinența tratării lor au vădit încă o dată că manifestarea de la Subcomisia de etnologie și antropologie este una dintre cele mai interesante din țară. O mențiune specială se cuvine pentru organizatorii simpozionului, Ion Cuceu, șeful Sectorului de etnologie și sociologie, și Maria Cuceu, cercetătoare. *(I.D.)*

Breviar ● Breviar ● Breviar ● Breviar

● **FONDUL PERSONAL GH. N. DUMITRESCU-BISTRIȚA DE LA ARHIVELE STATULUI, FILIALA MEHEDINȚI.** La Filiala Mehedinți a Arhivelor Statului este organizat un cabinet cuprinzînd documentele fondului personal al folcloristului Gh. N. Dumitrescu-Bistrița, și anume: documente referitoare la viața și activitatea creatorului de fond, mape și registre privind tipografia, redacția și editura Izvorașul din Bistrița—Mehedinți, administrația și activitatea acestei tipografii, manuscrise proprii cuprinzînd culegeri de folclor muzical și literar, repertorii corale și jurnale cu însemnări zilnice, corespondență primită de la colaboratori, admiratori și personalități de cultură din țară și din străinătate. Dintre scrisorile primite, amintim pe cele de la: Constantin Brăiloiu, Gh. Breazul, I. C. Chițimia, Emilia Comișel, P. Constantinescu-Iași, Dimitrie Cuclin, I. D. Chirescu, Gh. Dima, Sabin Drăgoi, C. Șaban-Făgețel, Filaret Barbu, Artur Gorovei, G. T. Kirileanu, C. Nicolaescu-Plopșor, Ovidiu Papadima, D. D. Panaitescu, Augustin Z. N. Pop. De curînd, fondul s-a îmbogățit cu noi documente valoroase. Este vorba de scrisori semnate de Teodor Burada, Nicolae Iorga, Ion Simionescu, Ramiro Ortiz, Jan Urban Jarník, Jose Licino Rendero, Albert Scherer (*C. Negreanu*).

Rubrică realizată de
MARIN MARIAN

https://biblioteca-digitala.ro

CĂTRE CITITORI

Ne este plăcut să anunţăm cititorilor, abonaţilor şi partenerilor noştri de schimb că, începînd din 1989, „Revista de etnografie şi folclor" va avea 6 apariţii pe an.

Creşterea numărului de apariţii şi sporirea corespunzătoare a spaţiului grafic vor da posibilitatea colegiului de redacţie să folosească mai judicios bogatul portofoliu de studii şi materiale de care dispune, să lărgească aria tematică şi colectivul de colaboratori, să introducă noi rubrici.

Vor fi mai operativ prezentate rezultatele cercetărilor româneşti şi noutăţile din domeniu pe plan internaţional.

Pentru a vă asigura primirea regulată a „Revistei de etnografie şi folclor" vă rugăm a vă reînnoi din timp abonamentele dvs.

AVIS AUX LECTEURS

Nous avons le plaisir de porter à la connaissance de nos lecteurs, abonnés et partenaires d'échange que, à partir de 1989 « La revue d'ethnographie et de folklore » paraîtra 6 fois par an.

L'accroissement du nombre de parutions et du volume de chaque fascicule offrira à notre comité de rédaction la possibilité d'utiliser plus judicieusement les manuscrits envoyés à la rédaction, d'élargir l'aire thématique et le collectif de collaborateurs, d'y introduire de nouvelles rubriques.

De la sorte, les résultats des recherches roumaines ainsi que les nouveautés internationales pourront être mis à la disposition de nos lecteurs.

Pour vous assurer la collection complète de la revue et sa réception à temps, renouvelez vos abonnements.

TO THE READERS

We take pleasure in informing our readers, subscribers and exchange partners that, beginning with 1989 „Revista de etnografie şi folclor" (The Journal of Ethnography and Folklore) will have 6 issues per year.

By increasing the number of issues and the amount of pages, the editorial board will turn to better account the available rich collection of studies and papers. Also, they will extend the subject area and number of contributors and will introduce new rubrics.

„Revista de etnografie şi folclor" will present the results of Romanian folklore researches, as well as world news in the field.

In order to be sure of getting „Revista de etnografie şi folclor" regularly, please renew your subscriptions in due time.

https://biblioteca-digitala.ro

DIN SUMARUL NUMERELOR VIITOARE

- Nunta simbolică în cadrul obiceiurilor populare
- Leca Morariu, folclorist
- Tîrgul olarilor din Sibiu
- O problemă de etnoarheologie : arǧeaua de ţesut în locuinţe din secolele I—XI pe teritoriul României
- Folcloristica şi etnografia românească în deceniul 1950—1960
- Sentimentul continuităţii în cultura populară românească
- Logică şi strategie narativă în basmul popular românesc
- Principiile şi legile folclorului în etnomuzicologie
- George Călinescu şi folclorul
- Figuri de rapsozi populari : Ana Dumuţă
- Geniul Punţii din Arta
- Unele practici de ursită pe Valea Izei
- I. L. Caragiale şi basmul cult
- Angajamentele şi plata lăutarului
- Dezvoltarea metodologică în culegerea şi valorificarea folclorului românesc
- Plantele în obiceiurile şi credinţele mărginenilor
- Petrea Creţul Şolcan, cîntăreţ de tip homeric
- „Blojul", un obicei din Ţara Haţegului

ISSN 0034—8198

Rev. etn. folc., tom 34, nr. 2, p. 101—176, Bucureşti, 1989

I.P. Informaţia c. 1121

43 407

Lei 30

https://biblioteca-digitala.ro